Наталия Сац



Новеллы моей жизни


SHOUT
SHARE
IT

Annotation

В этой книге — как говорила сама Наталия Ильинична Сац — «нет вымысла. Это путешествие по эпизодам одной жизни, с остановками около интересных людей». Путешествие, очень похожее на какой-то фантастический триллер. Выдумать такую удивительную правду могла только сама жизнь.

С именем Н.И.Сац связано становление первого в мире театра для детей. В форме непринужденного рассказа, передающего атмосферу времени, автор рисует портреты выдающихся деятелей искусства, литературы и науки: К.Станиславского, Е.Вахтангова, А.Эйнштейна, А.Толстого, Н.Черкасова, К.Паустовского, Д.Шостаковича, Т.Хренникова, Д.Кабалевского и многих других.

В книге второй Н.И.Сац продолжает повествование о своем жизненном и творческом пути, рассказывает о создании Московского детского музыкального театра и его сегодняшнем дне.

- Наталья Сац
  -
  - Главная тема жизни
  - И тут и там
  - Рондо каприччиозо
  - Муха
  - Моя Кармен
  - Сотворение Джамбула
  - 7 ноября 1945 года
  - Студентка-заочница
  - Первый театр для детей и юношества Казахстана
  - Неожиданная встреча
  - На сквозняке жизни
  - Мастер не простил (К. Сергеев, Н. Дудинская)
  - С горы Ала-Тау
  - Мой Илюшка
  - Поцелуй феи (И. Ф. Стравинский)
  - «Саратовские напевы»
  - Одеяло из разноцветных лоскутов
  - Начнем во второй раз
  - Широка страна моя родная
  - Не место красит человека…
  - Калейдоскоп жизни
  - Туризм — это чудесно
  - Театры молодого мира

- «Морозко»
- 45 и 60
- Мечты и действительность
- «Ищите розу…»
- Быть или не быть
- Люди, какие вы разные…
- Все пути открыты
- Еще немного о моих детях
- Опера об опере
- Около Паустовского
- Родной брат музыки
- Молодость в девяносто два
- Дом, который звучит
- Встречи с Леонидом Леоновым
- Об Эрвине Пискаторе
- Встречи с Вальтером Фелъзенштейном
- Наш Дмитрий Борисович
- «Вам песня посвящается»
- С чего начинается театр?!
- Правда удивительнее всех сказок
- «Presto»
- Мечты сбываются
- Малышам, подросткам и завтрашним взрослым
- Мы едем, едем, едем…
- Границы все расширяются…
- Красота и благородство
- Наш Лемешев
- Сверстник
- Глава, на сегодня последняя

- notes
  - [1]
  - [2]
  - [3]
  - [4]
  - [5]
  - [6]
  - [7]
  - [8]
  - [9]

Наталья Сац

Новеллы моей жизни. Том 2

Издание третье, стереотипное

Редактор О. С. Дзюбинская

Издательство «Искусство», 1979 г., 1984 г.

Главная тема жизни

«Каждая удавшаяся работа тянет другую за собой». Эти слова Вольфганга Гете я часто вспоминаю. После успеха в Алма-Атинском театре оперы и балета я начала получать много самых разных предложений. Особенно боролась за меня русская труппа, артисты добивались, чтобы меня назначили к ним главным режиссером. Но там уже был главный режиссер, культурный человек и, что называется, сросшийся с Алма-Атой. Мне не хотелось обижать ни его, ни… себя. Возникла мысль сделать меня руководителем и русской и казахской труппы. Это была и честь и возможность получения многих материальных благ. Но может ли корысть быть целью художника? Думаю, нет. Мне и так хорошо жилось сейчас в Алма-Ате, успех постановки сделал это. Я искренне полюбила высокую одаренность казахского народа, чувствовала доброжелательность в их лицах. И с новой силой захотела ставить спектакли для детей.

У каждого человека есть главная тема в жизни. Моей — с первых дней юности и на всю жизнь — осталась любовь к детям, любовь к искусству, к ним обращенному. Да, это было для меня самым дорогим, хотя, казалось, так мало соответствовало духу военного времени. Было это безумием, неумением понимать истинное положение вещей или… твердой верой в грядущую победу, абсолютной убежденностью, что в тяжелые годы театры детской радости нужны еще более, чем всегда? Но я верила в это твердо и горячо.

Письма о том, что в Алма-Ате должен быть создан первый театр для детей и юношества Казахстана, я начала писать уже после первого моего утренника.

«Замолкла» на некоторое время из-за работы над «Чио-Чио-Сан». Но, замолкнув из-за нее тогда, почувствовала право говорить с утроенной силой теперь: нужен, необходим театр алма-атинской детворе!

Проверив свои силы как художника сегодня, должна вернуться к главной теме своей жизни завтра. А что М. Б. Храпченко сомневался в возможности осуществления задуманного мной, только больше подхлестывало волю.

И вот на одно из моих писем приходит ответ. Мне назначен прием у товарища Шаяхметова! В приемной второго секретаря ЦК КП(б) Казахстана меня встретил его помощник и точно в назначенное время подвел к дверям большого кабинета.

За столом, отягощенным множеством бумаг и телефонов, я увидела маленького человека, с круглым лицом и острыми

глазами. Несколько его коротких приветливых слов о «Чио-Чио-Сан», мои ответные — о творческой радости работы с казахской труппой, о таланте Байсеитовой дали мне возможность перейти к мысли, что для взрослых есть много театров, а черноволосые, черноглазые ребятишки, верно, корят меня за то, что я о них забыла.

— Пошлите их ко мне. Я подтвержу, что вы незабывчивы, — ответил товарищ Шаяхметов.

Я заметила лежащую около него раскрытую папку… с моими письмами! Может, сердится, что я всем надоедаю… Не надо паники. Делаю то, что должна, во что верю. Дошла до секретаря ЦК. Высоко будет падать.

Он говорит тихо, но очень четко. Смотрит пристально, не улыбается, но я хорошо чувствую себя «на острие» его глаз.

И вдруг я заметила на маленьком столике, за которым сидела, спички. Чудесные спички! Вероятно, они хорошо горят, а нам в литерный паек клали какие-то отсыревшие, и наша керосинка на них совсем не реагировала.

— Курите? — спросил он.

— Нет, что вы. Режиссер должен иметь волевой голос! Спички у вас хорошие, но… простите (неужели упущу момент, не зажгу его своей волей, не собрана, теряю время…).

И я заговорила, сдерживая горячность.

— Мне говорят — война, новое создавать не время. Как — не время? Отцы на фронте, матери на работе, а заглянуть в сердце десятилетнему человеку, дать ему радость, веру нужно именно сейчас, чтобы детский театр стал большим другом, когда…

Шаяхметов встал и протянул мне крепкую руку.

— Театр для детей всех национальностей, что живут у нас, создавать будем. На русском, вслед ему — на казахском, первый Театр для детей и юношества Казахстана. Ваш опыт нам очень нужен. Спасибо.

Я вышла ошарашенная краткостью и строгой деловитостью нашей встречи. Жаль, отсюда до нашего жилья слишком близко: хотелось перевести дух, прежде чем увижу Русю. Она встретила у дверей. Знала, сколько я писала, куда теперь ходила, волновалась:

— Ну как, мамочка?

Я была взволнована и не находила слов. Но зазвонил телефон:

Наталия Ильинична! Говорит помощник товарища Шаяхметова. Вы, когда уходили, забыли одну вещь, сейчас я вам ее доставлю.

Хотела ответить, что ничего не забыла: у меня с собой ни

докладных, ни сумочки не было… И вдруг на пороге нашей комнаты, словно джин из сказки, появился тот, кто только что приблизил меня к дверям большого кабинета:

— Товарищ Шаяхметов просил вам лично передать…

В руках у меня оказались те спички, которые лежали у него на столе. Они хорошо горели!

И тут и там

Большое счастье — ощущение руки помощи.

День и ночь теперь мало отличались друг от друга. «Фонтаны идей» били из ранее замурованных скважин в самые разные стороны. Ритм жизни уподобился танцу с синкопами. То бежала в библиотеку, требуя новые детские пьесы, то думала о будущем занавесе, то вполнамека заговаривала с людьми, которые смогут… В твердость руки того, с кем говорили, поверила, но что-то уже давно никто не зовет… Напоминать или молчать? Ворох мыслей — на случай, «если все будет в порядке», ворох непосланных писем, смет на самые разные ассигнования: новое — всегда задача со многими неизвестными.

Главное — свое помещение. Ношусь вприпрыжку, избегала весь город — ничего мало-мальски подходящего даже на триста мест. Но вот, кажется, лучший вариант: кино «Ала-Тау»! Здание — прямо против Оперы, чудесный зал, фойе, фасад, но надо срочно переселять оттуда жителей: они словно мстят за теснотищу — портят стены, ломают резьбу, стулья и топят, чем попало.

В общежитии на меня посматривают подозрительно — чего это она зачастила? Втихомолку определяю на глаз высоту треснувших закопченных стен, уже не замечаю всех снующих и галдящих в этом муравейнике и прикидываю, где повесим люстру… Напрасны угрюмые взгляды в мою сторону: мало надежд, что желаемое сбудется, ну а сбудется — при выселении вы же получите нормальные условия жизни и вам и вашим детям будет лучше. Во мне звучат эти диалоги, а кругом слышны плач, смех, пререкания.

Выхожу на воздух. Наверно, не удастся это «переселение народов». Но нет другого выхода. Только бы нас не подключили к уже действующему театру для взрослых сбоку припека, не обрезали крылья!

Не помню уже как — внедряю мысль о спасении «красавца кино „Ала-Тау“, о передаче его здания Детскому театру. Обращаю внимание на необходимость срочного ремонта, на бедственное положение живущих там. Действую короткими фразами-ударами.

И вот в один поистине прекрасный день — 6 сентября 1944 года — выходит постановление об организации в городе Алма-Ате театра юных зрителей.

Ура! Не совсем ура… Оказывается, превращение здания кино в театр подлежит согласованию с Главным фотокиноуправлением, а оно заявляет решительный протест.

— Со своей точки зрения они правы. Сокращение сети кинотеатров… — осторожно увещевают меня в Управлении по делам искусств Казахстана.

— Ничего они не правы! Посмотрели бы они, что в этом здании сейчас делается. Можно подумать, что они сберегли его для киносеансов!

Созерцательные взоры и плавно разведенные в стороны руки вызывают у меня бешенство.

После многих бросков в разные стороны получаю командировку в Москву. «Храпченко, конечно, заинтересован в развитии сети театров, особенно детских», — убеждаю себя и других.

Снова Москва, кабинет председателя Комитета по делам искусств. Михаил Борисович приветливо говорит о нашей «Чио-Сан», удовлетворен, что я оправдала доверие, но, как мне кажется, снова хочет увести меня от мысли о Детском театре Казахстана:

— К чему вам брать на себя непосильные задачи? Создавать новое сейчас несвоевременно. Война. Кроме того, скажу откровенно, глава Киноуправления Большаков сильнее меня. Начинать с ним спор нецелесообразно, я потерплю поражение…

Позиция Михаила Борисовича убийственно ясна, спорить с ним незачем.

— А если обращусь в ЦК?

— Этого права никто у вас не может отнять. — Он слегка пожимает плечами, усмехается и добавляет: — А вы все такая же…

Да, без трещин. Верю. Спасибо, что не запрещает, смотрит добрыми глазами.

— Михаил Борисович! Я в Алма-Ате больше года и, верьте, Детский театр там даже нужнее, чем думала прежде. Спасибо за прием.

Благодарить вам меня пока не за что, попробуйте. Если найдете поддержку там, мы, конечно… Желаю успеха!

Диван со сломанной пружиной в квартире Сулержицких — прекрасное место, где можно отдохнуть, выпить подобие кофе, поесть хлеб с маргарином, а, главное, подумать, к кому и как обратиться!

Когда Митя приходит с работы и хочет прилечь на диван, устраиваюсь со своей писаниной в ванной, на подоконнике. Пишу Александру Сергеевичу Щербакову. Наверное, он знал меня по прежней работе, однажды в письме к нему обо мне упоминал

Алексей Максимович Горький. Пишу уже пятнадцатый или двадцатый вариант. Сулержицкие давно спят. Надо очень кратко.

Скупо солнце светит. Часов пять утра. Посплю немного и к десяти — в ЦК.

Прошусь к помощнику А. С. Щербакова: нужно лично передать письмо, сейчас. Моя командировка на пять дней. Принимает, выслушивает внимательно. Велит позвонить за ответом послезавтра.

Он приходит, этот день. Помощник у телефона: — Александр Сергеевич сказал, что русский тюз в Казахстане нужен, он присоединяется к решению Совнаркома и ЦК КП(б) Казахстана, протест Большакова не получит силы. Желает вам успеха.

Несусь в Алма-Ату в тот же вечер. Бывает же такое счастье!

Рондо каприччиозо

Теперь я похожа на киномеханика, который решил прокрутить фильм в два раза быстрее.

Главным архитектором театра будет Простаков, что строил оперный театр. Талантлив, мил и прост, но с характером, и, главное, он сейчас — в воинской части, младший лейтенант. Каждый его вызов стоит усилий. План работ для него, общую перспективу, разрабатываю я. Знаю уже все закоулки опустевшего здания, которое скоро станет дворцом. В своем воображении уже представляю, как захламленное ныне помещение превратится в нижнее фойе: хорошо бы стены его украсить сценами из пьес великих драматургов России и Европы. Вот здесь видится встреча Ромео и Джульетты на балконе, внизу — образы Миранды и Калибана, правее — ожившие в ярких красках любимые сказки Пушкина… Стена напротив лестницы, что ведет на второй этаж, очень хорошо «смотрится», мысленно намечаю здесь панно, посвященное героическому подвигу юной казашки Маншук Мамедовой. Хорошо бы верхнее фойе посвятить великим деятелям казахской культуры — Абаю, Алтынсарину, Амангельды, Чокану Валиханову, А вот на этой стене обязательно добьюсь, чтобы было панно «Легенда о создании музыки в Казахстане». Легендарный старец Коркут только что сорвал чинару, сделал первую домбру, играя на ней, поплыл по реке. Всегда в движении музыки, как горный поток, как сама жизнь. Звукам музыки Коркута внемлет вся природа, притихли даже хищные звери.

Рядом с этим фойе за звуконепроницаемыми стенами — концертный зал для детей. Будем знакомить детей с современной и, конечно, классической музыкой. Хорошо бы здесь стены сделать под гобелен. Бушующий поток мыслей внутри меня иногда совершенно исключает восприятие звуков извне. Конечно, это нехорошо. Руся как-то заволновалась:

— Мамочка, у тебя не болят уши? Пойдем к доктору, я говорю, а ты не отвечаешь.

— Прости, Руся, только это не болезнь, а полновластное мое здоровье. Мама меня ругала, что не вовремя приезжала с репетиций, опаздывала тебя, грудного ребенка, кормить. Но ведь все же выкормила, вырастила! А скольким малышам поможет вырасти хорошими людьми их театр! Природа выдумала меня такой, какая есть. Здорова. Живу полной жизнью.

Руся налила воду в пиалу, потекло через край: — Так тоже нехорошо.

Смешная девочка, умная подружка и… ее пиала, налитая через край, навела меня на мысль: при театре есть садик, не сделать ли там фонтан? Еще одно зеленое фойе на открытом воздухе!

Надо было приглядывать уже будущих артистов. Первым пришел на ум тот длинный, из хора русской оперы — Померанцев. Он оказался юношей незаурядным: много читает, интересно думает о театре. В списке «будущей труппы» записала не без радости: «Юра Померанцев». А вообще-то придется одновременно с театром открывать студию для молодежи. Брать ребят со средним образованием, ритмичных, способных к перевоплощению, к «жизни в образе», выразительных в движении. Молодость — необходимое качество в искусстве для молодых. На одних «бывалых» и «опытных» репертуар детского театра не зазвучит!

Создать дли молодежи театральную студию, сочетать студийные занятия, обогащающие знаниями и умением, с производственной работой, «ассигновать» на первые постановки по три месяца репетиционной работы — иначе нужного не достигнешь. Горящие верой глаза молодых сделают наши репетиции по два раза в день радостью.

Откроемся «Красной Шапочкой» Евгения Шварца. Он ее писал для Центрального детского театра по моей просьбе. Не успела тогда ее поставить…

Да, но сейчас главное — ремонт, сметы. Крыша обветшала, пол второго этажа в аварийном состоянии. Технические организации чинят препятствия. Интересно, а как же допускали, что здесь только что жили двести человек?

Но рук помощи уже много. В жесточайшие годы войны большевики Казахстана отдают время, волю, силы театру детской радости. Это же чудо гуманизма! Оно возможно только в нашей стране! И могу ли подчеркивать, что назначена художественным руководителем, что мое дело — только творчество… Столько стен еще надо пробить! Неизбежны ссадины самолюбия. Ну и ничего с этим не поделаешь. Пусть сейчас моя голова — орудие для пробивания стен, и не всегда ей удается ту или иную стенку пробить, подчас трещит сама. Главное в новом деле — умение увлекать других тем, чем увлечена сама, объединить людей вокруг своей цели.

В такое сложное время, когда война вызвала острый дефицит во всем, скачу сама в Москву и назад. Право создавать дорогое и нужное в любом городе на время отодвигает Москву как главный магнит. Сейчас должна оставаться москвичкой в любом деле. Это значит — довершить создание Театра для детей и юношества

Казахстана.

Много было оврагов, дремучих лесов, нехоженых тропинок, обрывов — причудлив ландшафт моей жизни. Но были и высокие горы, сочные луга, великий океан…

Главная тема моей жизни — театр для детей.

1918 год — первый Детский театр Московского Совета;

1920 год — первый Государственный детский театр Наркомпроса;

1921 год — Московский театр для детей по 1936 год, и в этот же год за его достижения — Центральный детский театр.

После отхода от главной темы неужели снова, обогащенная промежуточными эпизодами, в пятый раз смогу зазвучать своей главной, любимой темой — первый Театр для детей и юношества Казахстана?!!

Муха

С Мухтаром Ауэзовым меня познакомила Куляш Байсеитова после одного из спектаклей «Чио-Чио-Сан». Он был большой, полный, но подтянутый: казалось, Петроград, где он кончал университет, чувствовался и в его манере носить костюм и держать себя. Внешность его была примечательна: лицо удлиненное, глаза большие, овальные, несколько раскосые, губы хорошо очерченные, слегка асимметричные, лоб и высокий и широкий, переходящий в небольшую лысину с торчащими вокруг нее черным можжевельником волосами. Он был похож на византийского мудреца, нарисованного рукой иконописца. В выражении глаз и губ сознание, что он — избранник. И это сочетается с жадным стремлением наблюдать, вбирать в себя новое и новое, хотя сделал он уже так много!

Я словно видела, как за его спиной толпятся герои его книг и пьес, которые с интересом уже прочла или увидела на сцене: «Айман-Шолпан», «Енлик-Кебек», «Кыз-Жибек»… Протянув ему руку, услышала такие слова:

— Запад часто не понимает Востока. В «Чио-Чио-Сан» и либреттист и композитор пользуются Востоком как экзотической приправой к своей типично итальянской опере. Вы дали новое прочтение, влюбившись в дарования наших казахских артистов, почувствовав их природу, неотрывную от их родной страны и от всей громады Востока. Может быть, ваши действующие лица больше казахи дореволюционных времен, чем японцы? Еще недавно наши женщины были так же незащищены и бесправны. Пуччини и вы с Куляш сильно и тонко нашли взаимообогащающую гармонию Запада и Востока, в их гуманистической линии. А за щедрость помощи нашей Куляш — сегодня я влюблен в нее, как никогда, — два вам поклона: наш, казахский, и русский, земной.

Конечно, он не отвешивал мне никаких поклонов, так как Куляш, смеясь, заговорила с ним по-казахски, очевидно, напоминая, что он влюблялся в нее уже не раз после каждой ее новой роли. Это она перевела мне, но он ответил почтительно:

— Сегодня ты на вершине.

Некоторые люди, отправляясь в путешествие, наслаждаются в первую очередь новыми ландшафтами, морями и реками, очертаниями полуостровов, природой. Я люблю природу, но главное, что меня интересует, — самое совершенное создание природы, человек. Люди, когда они самобытны, носят в себе

целые миры.

Встречаться с Ауэзовым часто не могла. Но не было случая, чтобы, когда звала его, он не приходил на час-два. Самая короткая встреча с ним всегда будила новые мысли. Право же, пока ближе не познакомилась с ним, казалось, по-настоящему еще и не знала этот народ.

Он прекрасно знал русскую литературу, мировую историю, но народ свой любил со страстью, и эта его влюбленность могла не заразить разве только булыжник.

Как— то он пришел за мной без предварительного звонка по телефону и удивленно спросил:

— Разве вы еще не готовы? Сегодня у нас огромный народный праздник — айтыс акынов. Я никогда не поверю, что это вас не интересует.

Мы с Русей переглянулись, толком не понимая, куда он нас поведет, но пошли за ним.

— Акыны — корни казахской поэзии и музыки. Это — певцы из народа, прекрасно играющие на домбре, сами сочиняющие стихи для своих выступлений. Они обладают поразительным даром импровизации. И вот сегодня на тему, тут же им заданную, они будут соревноваться в импровизации, и комиссия ведущих деятелей культуры присудит победителям призы. На айтыс акынов съезжаются люди из сел, с пастбищ: мы ведь страстные скотоводы. Впрочем, сами сейчас все увидите.

Когда мы подошли к Опере, я увидела поразительную картину: правительственные автомобили, ослики, запряженные в наспех сколоченные возки, верблюды, мотоциклы, лошади… А главное — толпа людей, одетых в халаты, барашковые шапки, светлые платья и яркие жилеты; молодые женщины в низко надвинутых на лоб шапочках с перьями, торчащими, как у гусар, длинные волосы, заплетенные в множество кос, — вот где подлинно казахский колорит, неподдельная радость ожидания родного сердцу праздника!

Спасибо Мухтару, без него мы и думать не могли, чтобы попасть на айтыс, все билеты были проданы еще месяц назад.

— А были женщины-акыны? — спросила Руся Мухтара Омархановича.

— Были, и очень талантливые. О Дине Нурпеисовой я давно собираюсь написать…

Но тут Ауэзова оторвали от нас, и он, наспех дав нам билеты, исчез.

Отец с детства водил нас по ярмаркам, приглашал к нам в дом рожечников, слепцов-лирников, воспитал в нас уважение к искусству народа.

Этот всенародный праздник проходил в помещении театра оперы и балета. Огромная сцена была увешана полотнами с затейливыми, самобытными, радующими глаз казахскими орнаментами. Пол был устлан коврами. Только стол посредине и сидящие на стульях «маститые» говорили о времени этого действа. Впрочем, на столе стоял не традиционный графин со стаканами, а красивый кувшин в окружении расписных пиал.

Из писателей, кроме Мухтара Ауэзова, запомнила Сабита Муканова, тогдашнего председателя Союза писателей Казахстана, тучного мужчину средних лет, который как председатель чувствовал себя аксакалом (главой) невиданного праздника. На меня самое сильное впечатление произвел Габит Мусрепов. Невысокого роста, хорошо сложенный, с лицом цвета слоновой кости и таинственно раскосыми глазами, он свой европейский костюм, дорогой галстук и белоснежную рубашку с отложным воротничком носил, как настоящий парижанин.

Объявление о начале айтыса было встречено громом аплодисментов, приветственными выкриками, кто-то даже стучал ногами от нетерпения. Не зная казахского языка, я, конечно, не могу судить, кто из акынов создал наилучшую импровизацию на тут же заданную тему. Заметила только, что появление каждого из них народ встречал очень приветливо, а в конце некоторым хлопали и шумели свыше всякой меры, вероятно, односельчане, желавшие, чтобы факел победителя достался именно их посланцу… Но когда объявили выступление Джамбула, зал огласился таким криком, что, если бы не улыбающиеся лица, машущие руки и шапки, можно было подумать, что происходит землетрясение. Великому акыну было тогда лет девяносто пять. Невысокий, сухонький, подвижный, он ходил так, будто только что соскочил с лошади, а восторги толпы принимал как само собой разумеющееся. Джамбул но сел, как другие, на стул, он подождал, пока ему подадут роскошно расшитую подушку, скрестил ноги (как мы говорим — по-турецки), положил на колени домбру и запел, вернее, заговорил на музыке все еще звучным голосом.

Крики «бис» сотрясали зал, и после каждой песни красивая девушка в казахском костюме подносила к губам акына пиалу.

Я знала много стихов Джамбула (разумеется, в переводе) и любила их, особенно «Колыбельную»:

«Спят кузнечики в траве,
Рыбки спят в Амударье,
Отчего же ты не спишь,
Черноглазый мой малыш?…»

В моем восприятии Джамбул был лириком. Но здесь, на айтысе, он вел себя, как озорной подросток, которому все дозволено, безудержный в желании чем угодно посмешить собравшихся. Не знаю, что он пел, но взрывы смеха то и дело сотрясали зал, причем особенно были довольны мужчины, смеялись, что называется, до упаду.

Ауэзову доставляло особое удовольствие знакомить меня с современниками, которых он считал выдающимися людьми.

Он рассказывал мне о президенте Академии наук Сатпаеве (позже именно его рассказы дали толчок для постановки пьесы из жизни Сатпаева).

О полковнике Момыш-Улы Ауэзов говорил почти стихами. Я знала о Момыш-Улы из книги А. Бека «Волоколамское шоссе». Однажды меня познакомили с ним, и я, конечно, обратила внимание на его необычно красивую внешность, осанку полководца, резкие суждения.

Он мало с кем общался, но Ауэзова любил, а тот нескрываемо гордился великим сыном своей Родины, много рассказывал о его храбрости, о том, что он прямой потомок легендарных батыров Казахстана, таких, как Кобланды.

Из советских писателей Мухтар Омарханович особенно любил Всеволода Иванова, гордился дружбой с ним, всегда его навещал, когда ездил в Москву.

Но, пожалуй, больше всех восхищался Ауэзов президентом Сельскохозяйственной академии Казахстана Мауленом Мынбаевым. Действительно, это был красавец-человек. Большой, стройный, с ослепительно белыми зубами, шелковисто-черными волосами, так свободно и красиво лежавшими на его голове, словно он полчаса укладывал их перед зеркалом. Как истинный сын народа, которому он отдавал все силы и знания, он держался просто, весело, любил все живое. Каждую неделю он брал с собой Ауэзова на горное пастбище, в колхоз, туда, куда его влекли дела, а Мухтара — любовь к природе, казахским обычаям, людям. После этих поездок Ауэзов часами рассказывал о молодых и старых чабанах, об упрямстве одних и кротости других баранов, о том, что самые красивые глаза у лошади и у верблюда и что женщина, которая смеется, когда ей говоришь: «О, мой дорогой верблюжонок», никогда не сможет понять сердце казаха.

Он привозил с собой новые песни, легенды, услышанные у костра, запах казахских степей… И, право же, мысль оформить фойе фресками на тему «Детям о Казахстане» родилась у меня от общения с Мухой. Он очень гордился, когда его так звали, и

объяснил мне, что у русских имена уменьшительные, ласкательные вроде бы сокращают расстояния между людьми, но и снисходительно уменьшают их авторитет: «Васечка, Васенька». А у казахов сокращенное имя — это знак особого уважения. Мухтаром может быть всякий, но Муха — только аксакал.

Я не думаю, что есть человек, который бы лучше, чем он, знал и больше любил историю культуры Казахстана. Он ценил людей, которые искренне хотели и умели приносить пользу Родине, и с момента строительства Театра для детей и юношества Казахстана я обращалась к нему постоянно как к сокровищнице знаний. Он охотно вошел и в художественный совет нашего театра, смотрел спектакли, поразительно глубоко анализировал наши пути-дороги.

Мой интерес к личности Амангельды, Алтын-сарина, Валиханова, Мамедовой наверняка в значительной степени объясняется общением с Мухой; он стал подлинным вдохновителем организации в Тюзе труппы на казахском языке. Для начала у нас было только десять артистов-казахов, и мы с Мухтаром Омархановичем решили «начать дело», показав «Не все коту масленица» А. Н. Островского на казахском языке. Как я была рада, когда обнаружила у себя и архиве его высказывания об этом спектакле!

Имя Абая Кунанбаева благодаря дружбе с Ауэзовым стало для меня почти священным. Ауэзов боготворил Абая. Обычаи и нравы того времени, любая подробность его детства, тяга его к русской культуре, переводы Пушкина, знакомство с Чернышевским и Добролюбовым — все, все, что характеризовало жизнь и творчество великого Абая, во всех деталях было известно Ауэзову. Он так часто рассказывал мне об Абае, что, когда вышла первая книга прославленного романа Ауэзова, я с удивлением подумала, что когда-то уже читала многие ее страницы.

Многие в Алма-Ате говорили, что Ауэзов был сыном Абая. Может, и так — кого это касается? Его духовным сыном он, конечно, был и унаследовал от него огромную культуру, вмещавшую интерес ко всему прекрасному, что есть на свете, и беспредельную любовь к своему народу.

Много, много лет спустя, уже в семидесятые годы, я прочла слова Чингиза Айтматова: «Мухтар Ауэзов был для нас тем же, чем Лев Толстой для русской литературы».

После смерти лауреата Ленинской премии Мух-тара Ауэзова я посетила музей его имени в Алма-Ате, с радостью узнала, что его имя присвоено Казахскому драматическому театру, а также многим школам и библиотекам…

Моя Кармен

Не знаю, кто подучил дочку периодически задавать мне один и тот же вопрос:

— Мам, а когда у тебя будет личная жизнь?

Иногда я отшучивалась, иногда обрывала ее, но она не унималась.

Много было женщин без «личной жизни» в то время, ну а я строила детский театр, ни за что не хотели освобождать меня из Оперы, всегда была желанной в детских утренниках Филармонии, да еще и взрослые полюбили мои концерты.

Художественным словом увлекалась еще в юности, и Грибоедовской студии. Оно уводило меня «в свои миры» в самые тяжелые годы жизни. «На всякий случай» готовила себе новый и новый репертуар последние годы, исполняла его со страстью в самых разных аудиториях. Когда приехала в Алма-Ату и многие месяцы ко мне «приглядывались», не давали еще постановку, в отпускной месяц получила приглашение поехать вместе с певцами А. Корещенко и Н. Самышиной, артистами балета О. Сталинским, О. Бирюковой, концертмейстером Е. Павловой (моя Руся была с нами как помреж-одевальщица) в Ташкент, Коканд, Фергану и небольшие города Средней Азии. Репертуар у меня был главным образом военно-патриотический. Для рассказа Елены Кононенко «Стеша» нашла (из сохраненного моей мамой) платье из русских вышивок. Героически погибшая в Отечественную войну, красавица Стеша вызывала у публики волну сочувствия, и мне, как рассказавшей о ней, долго хлопали.

Нашей публикой были и штатские и военные; жили мы по два-три дня в разных городах, все в одной комнате, трудности с питанием уменьшались, а один молодой повар в Коканде, где нас попросили продлить концерты, к обеду лично для меня всегда измышлял особое блюдо. Подходил в большом белом колпаке ко мне и говорил:

— Для Стеши дорогой, что хочешь, приготовлю.

Главным в моей поездке было желание скорее увидеть Русеньку преодолевшей трудности роста. Он замедлился, по словам врачей, из-за отсутствия витаминов. Как сейчас, помню горку зеленого, синего винограда, золотистый бархат абрикосов и мою Русю, которой говорю:

— Можно, дорогая, можно, сколько хочешь.

Результат быстро сказался.

Успех в этой поездке еще больше подтолкнул желание

сказать что-то свое и в художественном слове, органично переплести его с музыкой, сочетать со строгой театрализацией формы. Много дней, ночей, месяцев работала над «Кармен» Проспера Мериме. До боли люблю, сердцем вбираю музыку Визе.

«Я родился в Элисондо, в Бастанской долине. Зовут меня дон Хосе Лисаррабенгоа…»

Да, начну прямо с рассказа дона Хосе…

Через несколько месяцев Казахская филармония предложила мне поездку по Алтаю (Барнаул, Бийск) уже как гастролершу,

«Кармен» занимала все второе отделение, шла сорок две минуты.

Один стул, розы, большой испанский платок, вышитый белыми цветами, кольцо с большим зеленым камнем (конечно, бутафорским), черное из тафты платье, все из вырезанных фестонами оборок, и густые вьющиеся волосы, темные, как ночь… Сколько километров пробегала я по сцене, сколько сил душевных стоило каждое выступление! Хорошо хоть была очень худая, а было мне уже сорок!

«Кармен» как бы завершила мой мир поисков «своего» на концертной эстраде, и когда мой вынужденный простой, простой человека, посвятившего себя прежде всего режиссуре и детям, кончился, меня все же нет-нет да и уговаривали взять на себя концерт для взрослых в Филармонии.

Теперь я могу написать заключительный эпизод этой главы.

Представьте себе, что, гуляя по Алма-Ате, вы видите на всех «рекламных точках» афиши с огромными буквами «Наталия Сац», извещающие, что в субботу, двадцать пятого августа, и в воскресенье, двадцать шестого августа, оная Наталия будет исполнять новеллу «Кармен», главы из «Анны Карениной» и так далее. Мы с Русей с утра гладим бесчисленные фестоны на платье Кармен, укладываем необходимые мне на сцене аксессуары. Дочь напоминает, что двадцать седьмого августа день моего рождения, и если (вздох) не хочу я личной жизни (словно это только от меня зависит), то хотя бы гостей позвала, а то после отъезда киногруппы «Ивана Грозного» мама только о делах разговаривает. Хождение в гости и прием гостей кажется мне убиванием времени, если это не замечательные люди, творческие даже в домашней обстановке, или близкие сердцу, несущие тепло, уют. Дружна сейчас с Евгенией Сергеевной Павловой (она и на концертах мне всегда аккомпанирует), один молодой пианист как-то тянется ко мне как к музыканту; Ангаров — заместитель директора русской драмы, явно собирающийся перейти к нам, когда дело нового театра будет «на мази». Все они получают такой же, как и мы, паек; какое же угощение могу я им поставить?

— Все равно на двадцать седьмое гостей я уже позвала, — заявляет Руся.

Но я строго прошу ее замолчать: мне надо сосредоточиться, вызвать в воображении Севилью, далекий сейчас от меня мир.

Двадцать пятого мой концерт проходит с аншлагом. Было много артистов из Оперы. Возвращаемся с Русей, взявшись за руки. Темные улицы Алма-Аты не кажутся уже нам чужими. Однако мне не все в моем исполнении понравилось: двадцать шестого уложила себя на целый день в кровать, дала обет молчания. Повторяю, додумываю, доделываю.

В это же утро в Алма-Ату из Владивостока приехал с концертной бригадой скрипач Д. В., который в 1936-м работал в оркестре Центрального детского театра. В гостинице места не нашлось, остановился на частной квартире, спросил о городе, о его концертной жизни.

— Вчера были на концерте Наталии Сац, — ответила хозяйка и начала было делиться впечатлениями, но он перебил ее:

— Простите, вы что-то… путаете. Наталии Сац

уже нет в живых… ˆ. Хозяйка возмутилась:

— Нет в живых? Да она у Лиллас-Пастья такую сегедилью около рояля выделывала, и уж чего-чего, а жизни у нее не отнимешь.

Д. В. был очень вежлив:

— Я не имею права с вами спорить, но, может быть, мы с вами о разных Наталиях говорим. Та, что помню я, коренная москвичка, до тридцать седьмого года возглавляла Центральный детский театр в Москве…

— Про одну и ту же говорим.

Хозяйка залилась совсем не злым смехом, а приезжий был так взволнован разговором, что решил «пройтись по свежему воздуху», чем немало удивил хозяйку. Афиш о моих концертах в городе было развешано, более чем достаточно, и приезжий сейчас же купил себе билет.

Горячее дыхание Мериме — Бизе во втором концерте согрело меня глубже, и я жила на эстраде ярче. Ясно видела Кармен, Хосе, раздавленного страстью…

Вернувшись за кулисы после этой новеллы, я как-то не сразу приходила в себя. Чтец не может «играть роли», он по-своему носит в себе любимые образы. А я равно любила Хосе и Кармен и, пусть это не покажется сентиментальным, этот час жила только ими. Ходить кланяться я никогда не любила. Кроме того, стеснялась своих все еще блуждающих глаз и разлохмаченных волос. Тем более недопоняла я, откуда возник стройный,

красивый мужчина с седой прядью.

— Неужели это… вы? — спросил он с запинкой. — И вы даже… почти не изменились.

С детства я не выносила, когда меня разглядывали и обсуждали, похожа я на маму или на папу. Ответила с усмешкой:

— Я сейчас в гриме.

Он продолжал смотреть на меня.

— Ну конечно, это вы, та самая Наталия Сац. А меня совсем не припоминаете? Я служил у вас в Центральном детском.

Вдруг без всякого самолета из Испании Мериме я перенеслась в Москву, в тысяча девятьсот тридцать шестой, в Центральный детский театр и вспомнила репетицию своей постановки «Золотой ключик». Я — на сцене, что-то объясняю артисту Борису Медянику, игравшему пуделя Артемона, показываю, как хотела бы, чтобы он глядел на прелестную куклу Мальвину. Рядом со мной автор — Алексей Николаевич Толстой, а из оркестровой ямы, прижав скрипку к груди, не отрывает от меня глаз молодой музыкант. Это очень смешит Алексея Николаевича:

— Обратите внимание, как на вас смотрит молодой скрипач. Если бы я был художником…

Почему— то вдруг краснею до корней волос:

— Нехорошо, Алексей Николаевич, смеяться над скромным молодым сотрудником, особенно в вашем положении.

— Нам, кажется, попало? — совершенно спокойно парирует мою резкость Толстой…

Ну да, это тот самый музыкант!

Привычка опекать своих сотрудников, даже и бывших, вызвала вопрос:

Вы здесь надолго? Если в чем-нибудь понадобится моя помощь, позвоните в Оперу. Бываю там с одиннадцати до двенадцати.

Но Руся, которая нашла собеседника моего «на редкость обаятельным», вдруг возроптала:

— Почему в Оперу? Мы живем в гостинице «Дом делегатов», и завтра у мамочки как раз день рождения.

Ох, и попало же ей. Я заявила, что завтра у меня вечерняя репетиция, дома не буду, а когда приезжий попросил разрешения проводить нас домой, ответила, что очень устала и хочу возвращаться одна, — прошу на меня не сердиться. Ну к чему мне было ворошить мысли о Москве, Центральном детском? Чем глубже запихивала куда-то в себя воспоминания, тем было для меня теперь спокойней. Говорят, здоровые люди ходят в баню, любят стодвадцатиградусную жару, а потом прыгают в холодную реку и находят в этом удовольствие; я после жаркого дыхания

концерта чуть было не попала в ту реку, которую считала самой родной и от свежести которой сейчас могла оцепенеть. Надо подчинить себя себе, а это самое трудное. Вон мой любимый тополь, горы со снежными вершинами. Надо постараться видеть только их, очертить вокруг себя «малый круг», как учил Константин Сергеевич.

Наутро я строго объявила Роксане, что мое рождение и гости отменяются, что у меня действительно репетиция по вводу Ольги Хан и Канабека Байсеитова в «Чио-Сан» и поэтому вернусь домой не раньше десяти.

Пришла домой в самом будничном настроении и… обалдела. Стол был покрыт чем-то роскошно белым (оказалось, чистой простыней), на нем стоял огромный букет роз, несколько бутылок заграничных вин, открытые консервы с роскошными наклейками, голубые коробочки голландского плавленого сыра. Около стола суетилась Роксана со вчерашним скрипачом.

Я не знаю, покраснела или позеленела, и, схватив пришельца за руку, выволокла его в коридор, запретив Роксане выходить из комнаты.

— Вы слишком мало со мной знакомы, чтобы являться, когда вас никто не звал. Откуда вы достали в такое время заграничный ширпотреб и неужели, работая со мной, вы не научились уважать человека, которому…

Он робко оправдывался:

— Я в гастролях всегда на всякий случай покупаю разное… во Владивостоке всего полно… на день рождения каждый может… Я так рад, что вы живы, и так грустил, когда думал…

Не помню, что я изрекала и что он говорил в ответ, но, к счастью, около кипятильника в коридоре стояла кем-то выброшенная корзина. Схватив ее, я бросилась к себе в комнату с твердым намерением собрать в нее все эти унизительные дары и выпроводить музыканта. Но, увы, пока мы отсутствовали, отнюдь не отмененные Роксанины гости жадно втыкали в открытые банки заграничных консервов вилки и стоя, «а ля фуршет», наслаждались невиданными яствами.

— Вот это так сюрприз, — говорил молодой пианист, держа голубую коробку голландского сыра в руке и запивая его английским виски, — а сказали, что угощение из пайка. Давно такого не видали.

Пришедший робко объяснил, что работал под руководством Наталии Ильиничны еще в Москве, а сейчас — прямо с Дальнего Востока. Все нашли его сверхобаятельным, спросили, как его зовут. Он ответил:

— Зовите меня просто Дима.

Когда появился Миша Заре, собиравшийся стать артистом в будущем детском театре, с бутылочкой чистого спирта, «который, если разбавить один к трем, заменит водку», а скрипач налил стакан этого спирта и, не моргнув глазом, не закусывая, выпил до дна, оставшись таким же обаятельным собеседником, Женя Павлова воскликнула:

— Вот это мужчина!

Д. В. единодушно был признан «душой общества», читал сочиненные им в юности стихи о собаке — его лучшем друге, рассказывал о медведице, влюбившейся в него на Северном полюсе, закончив с обаятельной улыбкой свой рассказ фразой:

— Представьте себе положение белого медведя?! «Просто Дима» говорил почти один, но все были

довольны. Потом пианист сыграл в мою честь «Вальс» и «Мазурку» Шопена, Женя Павлова под собственный аккомпанемент спела на французском языке свой коронный номер «Рамона», и начались танцы. «Просто Дима» танцевал охотно со всеми подряд и покорил всех дам очаровательной улыбкой. Роксана ликовала.

Сотворение Джамбула

Сейчас я в Алма-Ате не кем-то присланная, приезжая… Меня считают своей, наделили тем безграничным доверием, которое так окрыляет человека.

Жильцы «Ала-Тау» переселены все до единого. Стою одна среди хлама и облупленных стен, но внутренним глазом вижу новое и новое. Верхнее фойе превратится в «золотой» зал с длинным резным диванчиком, обитыми золотистым бархатом, местами для маленьких зрителей и… юртой — вон у той стенки, в глубине. Айтыс акынов навеял эту мысль. Пусть в юрте лежит много подушек вокруг деревянной скульптуры сидящего посередине Джамбула в натуральную величину, а когда малыши будут садиться вокруг него на подушки… Чудесно! Дети так любят устраивать себе свои домики, их радуют даже примитивные маленькие шалаши, а тут — юрта с потолком!

Мысль о Джамбуле заставляет меня спрашивать многих, не знают ли талантливого скульптора. Мне рекомендуют скульптора И. Иткинда. Оказалось, он уже давно мечтал резать из дерева сидящего со скрещенными ногами Джамбула.

Об Исааке Иткинде — художнике знавшие его говорили с восторгом. Но, вероятно, война крепко ударила его. Одет он был в какие-то допотопные брюки, с плеч ниспадала черная крылатка, словно бы сохранившаяся еще с тех времен, когда Ленский стрелялся с Онегиным. С шеи свисал видавший виды черный шелковый бант, а из дырки линялого рукава откровенно выглядывал локоть. И все же чело И. Иткинда, обрамленное седыми и прямыми, как у композитора Листа, волосами, было озарено своим видением мира, мудрым и зорким, что особенно примечательно, потому что его глаза словно спорили с его же застенчиво-детской улыбкой.

— Вы можете сделать для нас Джамбула? — спросила я Иткинда. — Нам нужна скульптура, которая будет помещаться в юрте с откинутым пологом. Юрта будет как бы завершать наш «золотой» зал. Стены зала будут расписаны картинами на сюжеты казахских легенд и сказок… Л Джамбул будет как бы приглашать маленьких зрителей театра в мир легенд и сказок. Вы можете сделать нам такого Джамбула, Исаак Яковлевич?

Старый мастер в ответ на это предложение пожал мои руки. Конечно, это было только начало. В последующем развитии событий возникали огромные трудности.

Я наивно думала, что, достав Иткинду древесный материал, каким мы обеспечивали художников-декораторов, выхлопотав ему

хороший паек и приличную комнату в здании театра, уже создала необходимую базу для его работы. В отношении питания и жилья Исаак Яковлевич оказался предельно неприхотливым. Но предложенный мной и моими помощниками «деревянный материал» он отверг с поистине королевским величием. Особенно хорошо я запомнила наш разговор поздним вечером в полуразрушенном помещении декоративного сарая, куда ежедневно Иткинду привозили «на выбор» материал для будущей скульптуры. Мой помощник доказывал мне, что скульптор «просто капризничает и оттягивает срок начала своей работы», а Иткинд, в каком-то странном одеянии из холста, с разметавшимися седыми волосами и горящими гневом глазами, был похож на короля Лира, застигнутого на перепутье бурей. Говорил он шепеляво, но сказал то главное, что прекращает все споры:

— Для того чтобы моя скульптура дала живого Джамбула, мне нужно дерево, которое растет.

Я прервала все споры и на следующий день вместе с секретарем Алма-Атинского горкома партии отправилась в лес в окрестностях города. К моей просьбе срубить большое дерево для нашей скульптуры в городе он отнесся мрачно. Больших усилий стоило уговорить его на ответ: «Посмотрю сам». Мы обошли весь прилесок, и я отобрала Исааку Яковлевичу «на выбор» несколько подходящих по указанному им размеру деревьев.

Осмотрев «отобранное», Иткинд поставил крест: ничего не подходит. Он и не думал считаться с моими трудностями: уговорить самого секретаря горкома поехать со мной было на грани фантастики, и все равно теперь ничего не выходит…

— Ищите ваше дерево сами, — сказала я резко.

Теперь Иткинд вставал рано утром и возвращался поздно ночью. Бродил. Искал. Однажды сказал мне:

— Нашел.

Это был столетний карагач в самом центре города. Ну кто же мне разрешит спилить его? Бред!… Ну а скульптор потерял аппетит и сон, днем и ночью приходил на свидание к дереву, часами простаивал возле его мускулистого ствола, гладил причудливые складки темной коры.

Можно было бы написать большой приключенческий роман о том, что было потом. Скажу одно: в анналах Театра для детей и юношества Казахстана долго хранился уникальный документ — решение исполкома Алма-Атинского горсовета о том, что театру разрешается спилить столетний карагач в центре города «в количестве одного экземпляра».

И вот Исаак Яковлевич начал свою вдохновенную работу. Он

совершенно забыл свой возраст, а было ему за семьдесят, ходил вприпрыжку; часто смеялся, не на шутку увлек значительно более молодую реквизиторшу, которая готова была помогать ему днем и ночью. Казалось, дерево, еще так недавно жившее единой могучей жизнью со всей природой, вдохнуло новую жизнь в скульптора, в таланте которого мы уже не могли сомневаться.

Приближалось открытие театра, и мастер по нескольку суток не отрывался от резца даже для того, чтобы прикоснуться к горячему супу, который теперь ему приносили в верхнее фойе — там «из пепла» возник роскошный зал, вдохновенными образами многих художников говоривший детям об искусстве Казахстана.

В день, когда открылся театр детской радости, Джамбул, вырезанный из старого карагача, прочно занял место в «золотом» зале под открытым пологом юрты.

Держа на коленях домбру, старый акын глядел удивленными глазами на толпившихся вокруг него мальчишек и девчонок, на сверкающие электрическим светом люстры, на картины в тяжелых золоченых рамах, на слезы, блестевшие в глазах мужчин, носивших гимнастерки, украшенные боевыми наградами. Старый акын не переставал удивляться и в те часы, когда в «золотом» зале становилось пусто и темно. Радостно улыбнись, поэт с домброй удивлялся шелесту пирамидальных тополей за окном, на улице Калинина, пляске многоцветных пылинок в первом солнечном луче.

7 ноября 1945 года

7 ноября 1945 года.

Светло-розовое здание Театра для детей и юношества Казахстана радуется возвращению к жизни, блестит под яркими лучами солнца. Около его резной парадной двери яркий ковер, сложенный из разноцветных камней. По бокам от входа в сводчатых нишах — Пушкин с лирой в руках и Джамбул с домброй. Их мраморные фигуры во весь рост величественны.

В просторном нижнем холле детей встречает большой лохматый медведь. Он стоит, улыбаясь, на задних лапах, на его шее — почтовый ящик. «Пишите мне, понравился ли вам спектакль. Очень люблю получать ваши письма», — читаем на ящике. Гардероб сделан красиво и удобно: для ребят маленького роста перекладина для сдачи пальто пониже, для тех, кто постарше, — выше.

Фойе рядом — бело-голубое, с красочными панно во весь пролет стен между входными дверями в зрительный зал. Горельеф Пушкина, а за ним — Царевна-Лебедь, белка с золотыми орехами, «У лукоморья дуб зеленый, златая цепь на дубе том; и днем, и ночью кот ученый все ходит по цепи кругом…». А вот гоголевские девушки и парубки в украинских костюмах, кузнец Вакула, ведьма, летящая на помеле, озорной бесенок. А здесь изображены персонажи из произведений Мольера, Байрона, Шекспира — фойе знакомит с выдающимися драматургами мира, вызывает интерес продолжить знакомство с ними и после, когда дети вернутся из театра.

На стенах следующего зала любимые детьми герои книжек советских авторов. Рядом — буфет.

На втором этаже — «золотой» зал. Он очень красив и интересен: настенная живопись увлекательно знакомит с культурой Казахстана. Но больше всего радует юрта, и которой «пьет чай» Джамбул — деревянная скульптура удалась на славу!

Слева от верхнего фойе — концертный зал с гобеленами по стенам, а справа — комната для младших братьев и сестриц. Многого, что родилось в этом здании, нет и не было еще ни в одном тюзе Советского Союза. Комната для младших братьев и сестриц очень и нужна. «Родители на работе, я — четырнадцатилетний гражданин — хочу пойти в свой театр, а на моем попечении двое братьев-дошколят…» «Бери их с собой. Спектакль для четырнадцатилетних малыши не поймут, а пока ты будешь его смотреть, педагоги театра прекрасно проведут время с твоими подопечными!»

В этой комнате и столы и стулья рассчитаны на маленьких, и живой уголок с растениями, рыбами, птицами, и кукольный театр, который ребята устроят сами… много интересного!

Во дворе нашего здания оказался давно заброшенный малый кинозал. Он тоже приведен в порядок, превращен в первый детский кинотеатр, который будет открыт через месяц.

Но главная наша гордость — зрительный зал. Он оформлен, как огромная юрта, а темно-красные бархатные кресла с резными спинками готовы принять ребят в свои мягкие объятия. А занавес — аппликированный: мальчик-казах бежит, протянув руку, к голубоглазой, со светлыми косами девочке в русском сарафане — она тоже протянула руку и приветливо ему улыбается. Когда занавес закрывается, вы ясно видите рукопожатие этих ребят и радость детей разных национальностей, что изображены на этом занавесе.

Это все показывает высоким гостям, которые прямо с трибуны приехали к нам неожиданно после демонстрации, Динмухамед Ахмедович Кунаев. Он — заместитель председателя Совета Министров Казахской ССР — стройный, приветливый, красивый. За глаза мы называем его «просто папа». Да, он с отеческой любовью возглавлял строительство Театра для детей и юношества Казахстана.

Наши гости явно довольны, улыбаются. Ну что ж, они вправе гордиться и радоваться своему детищу. Это они — большевики Казахстана — нашли в своем сердце благородство, которому может удивляться весь мир; благородство созидания во имя детей, во имя будущего в годы войны, черные, страшные годы, когда фашизм сеял повсюду смерть и разрушение.

После осмотра театра веду всех на репетицию «Красной Шапочки». Уже два месяца репетирую ее днем и вечером, и вот… Юля Карасева со своими собственными золотистыми косами, милая, худенькая, появляется на сцене в мягкой красной шапочке. Ей восемнадцать, но, видя ее на сцене, веришь, что только восемь. После ее первых слов идет песенка, и тут нельзя не заметить, что у юной артистки хороший певческий голос. Миша Заре в роли Зайца-Белоуха тоже убедителен. Очень вежливый заяц, он предан Красной Шапочке и все время настораживает уши, оглядывается по сторонам — так на то он и заяц!

«Если волк появится:
Вдруг, вдруг, вдруг,
Знай, что есть у Шапочки
Друг, друг, друг…»

Волк, конечно, тоже появляется. Он очень злой, точит зубы на точильном станке.

Как хорошо, что, едва успев приехать в Алма-Ату, я высмотрела в опере «Риголетто», в хоре гостей герцога, Юру Померанцева. Сейчас в нашей «Красной Шапочке» он очень удачно играет злобного, худого, вечно голодного Волка, не скрывая в то же время свое ироническое к нему отношение, и он очень смешон, когда слышит непонятно откуда звучащее пение птиц. А пели они, сидя на ветках высокого дерева, эти кукольные птицы, которыми управляли спрятанные за деревом невидимые артисты.

Пьеса Евгения Шварца [1] о Красной Шапочке обращена к семи-восьмилетним, но автор сумел сочетать подлинно детскую наивность с высокими художественными достоинствами своей пьесы. Остроумно, убедительно, увлеченно призывает он своей пьесой к дружбе, вере в свои силы даже самых маленьких живых существ, когда они едины в поставленной цели, вере, что добро побеждает зло.

Как жаль, что на этой репетиции не было тех, к кому был обращен спектакль, — детей, и актеры не слышали той непосредственной, живой реакции, которая так им помогает.

Впрочем, это было единственное «но» в этот солнечный день, когда в Алма-Ате еще все ходили в летнем, когда советский народ уже сбросил со своих плеч тяжкое бремя войны, когда мысль о Победе пела в сердце каждого советского человека.

Уже отзвучал оркестр, уже разгримировались и ушли все артисты, кроме исполнителя роли Медведя — родного брата того, что стоял при входе в театр. В тот день я не торопилась идти домой, хотела побыть в своей, самой дорогой сказке, которая стала правдой. А когда свершается такая правда, она всегда — чудо.

Поглаживаю медвежью шкуру и вспоминаю, как совершила первый «налет» на управляющего Казахмехторгом, как потом пересчитала ступеньки его лестницы, но не прекратила своих «налетов», ласковых разъяснений, мольбы: «Детям всегда кажется, что медведь добрый в его такой мягкой шкуре…», как вытащила-таки управляющего на нашу стройку, и вдруг похожий на байроновского пирата казахский товарищ засиял улыбкой и сам привез мне четыре медвежьи шкуры и одну лисью! Не забыть позвать его со всей семьей на открытие — у него, кажется, много детей.

Сколько сказок, правдивых, и все же сказок, могла бы рассказать о каждом метре бархата, гвозде, стуле, обо всех так

послушно и уютно окружавших меня сейчас вещах, ставших мне такими близкими и знакомыми.

А когда вышла, наконец, из театра, уже садилось солнце. Перешла на другую сторону тротуара и залюбовалась своим новорожденным красавцем. Новое здание поглядывало на меня сейчас с высоты своего величия — видимо, уже забыло, как еще два года назад было развалюхой.

Но самое главное еще впереди. Жизнь этому зданию дадут дети. Каждый день они будут прибегать сюда в одиночку и целыми школами, держа над головой билеты, заранее радуясь тому празднику, что ждет их за порогом этого специально для них выстроенного Дворца искусства.

Где кроме моей родной страны возможны такие чудеса душевной щедрости, готовности отдать все силы и материальные блага детям?!

РОДИНА! Я ЛЮБЛЮ ТЕБЯ.

Студентка-заочница

Москва всегда в сердце — думаю, так чувствуют все коренные москвичи. Однажды после неудачного концерта в Филармонии разговорилась с одним дирижером, которого встречала еще в Москве:

— Не сердитесь за правду. Вы сегодня бездушно дирижировали.

Он ответил с некоторой даже бравадой:

— Лучше вас знаю, но заметили это немногие. Меня здесь как-то развезло. Все безразлично. Не Москва!

Я возразила ему:

— А мне кажется, что москвич должен оставаться в своих требованиях к себе везде москвичом, носить Москву в себе самом.

Интересно, что этот разговор на него подействовал. Он сам мне потом об этом сказал. Но я говорила тогда не только с ним, а и с собой.

Когда жизнь моя снова понемногу стала входить в нормальное русло, я часто, очень часто стала видеть сон, будто я снова сижу за партой, выполняю задания учителей…

И вот сейчас, в Казахстане, когда за свою любимую работу в театре не только снова получила радость ощущения крыльев за спиной, но еще и многие награды — орден, медаль, именные золотые часы от Верховного Совета Казахской ССР, множество почетных грамот от разных организаций, — возмечтала учиться. Учиться систематически, по программе, учиться в родной Москве.

Сказано — сделано. Вступительные экзамены на заочное отделение театроведческого факультета Государственного института театрального искусства имени А. В. Луначарского сдала хорошо — студентка! Два раза в год на две недели езжу в Москву на экзаменационные сессии, просиживаю в библиотеках, пишу за учебным столом, сдаю экзамены и зачеты.

Теперь мы учимся все трое — Руся кончает школу и посещает студийные занятия у нас в театре, Адриан — студент-заочник литературного факультета Алма-Атинского университета.

ГИТИС я полюбила. Он снова протягивает нити от Москвы «сегодня» ко мне. Жизнь идет вперед.

Дживелегов — это целая поэма. Седовласый красавец, человек эпохи Возрождения. Когда видишь его — где-то на втором плане ощущаешь площадь Святого Марка, Дворец дожей, мост Риальто, собор Святого Петра, фрески, Рафаэля, скульптуры Микеланджело…

Как весело-заразительны его знания, алмазные россыпи! У него вьющиеся густые волосы и бородка, кажется, он весь увит листвой винограда, и общение с ним, когда сдаешь ему зачет или экзамен, — вкушение радости жизни.

Когда отвечаешь Бояджиеву — всегда дрожишь. Он несколько снисходительно высокомерен. Ничего, мне его интонация полезна — тянет меня и на большее.

Мокульский сперва показался мне чуть ироничным. Ну что ж — ученый высокого ранга! Кстати, в двадцатые годы, когда он был совсем молод и сотрудничал в «Ленинградской правде», он написал чудесную статью о моем гастрольном спектакле. Мокульский очень удивился, что я пришла сдавать ему зачет. Но ирония непонимания разнообразия моих ситуаций сменилась желанием дать мне как можно больше знаний о театре древних. Его рассказы о театрах Греции и Рима лично мне останавливали на два-три часа сдачу зачетов другими.

Студенты театроведческого факультета не уставали восхищаться профессором западноевропейской литературы Александром Сергеевичем Полем. Он был влюблен в театр, в мировую культуру и немного — во всех нас, когда ощущал, что прочитанное на лекциях ответно творчески затрепетало внутри его учеников.

Когда мне «достался» Байрон и Александр Сергеевич попросил меня сказать в нескольких словах, за что я люблю Байрона, я ответила:

— За то, что у всех его героев, даже у самых озлобленных, даже у пиратов, есть своя лампада, есть светильник любви. «Не все я в мире ненавидел, не все я в мире презирал», — сказал даже лермонтовский Демон — такой родственный Байрону «дух».

Александр Сергеевич поднял бровь, вытащил из кармана записную книжечку и эти мои слова записал. Они ему понравились.

Но на другом экзамене он был мной недоволен. Меньше всего я этого ждала. Шекспира знаю, люблю, но разве угадаешь когда-нибудь, как поставит вопрос Александр Сергеевич?!

Сперва он вспомнил мою постановку «Двенадцатой ночи» в Алма-Ате. Он знал ее по рассказам «тех, кому верил». Я была радостно смущена. Но зазвучал вопрос:

— Что вы думаете о Дездемоне? Какой актрисе по творческим данным вы бы поручили эту роль, если бы ставили «Отелло»?

Я ответила:

— Молодой, обаятельной, способной нести чистоту души, скромность.

Александр Сергеевич сдвинул брови:

— Значит, и вы считаете, что это «голубая роль», что Дездемона должна быть просто мила?

Я как— то растерялась: образ Дездемоны никогда не будил во мне творческих раздумий. Александр Сергеевич вдруг превратился в моего горячего оппонента:

— Дездемона — героиня, девушка яркой индивидуальности, огромной воли, умеющая идти наперекор всем и вся, чтобы сохранить того, в кого она поверила, порвать со всеми и всем, кто хочет помешать ей идти избранным ею путем. Она молода, прелестна, отец не надышится на нее, от молодых красивых женихов нет отбоя, и вдруг — человек, старше ее, чернокожий, заполнил ее сердце и мысли. Дездемона должна порвать со всем привычным, так полюбить, так поверить, как может только исключительная натура. Скольким надо пренебречь, чтобы захотеть соединить свою молодую цветущую жизнь с мавром Отелло!

Дорогой, любимый мой профессор этими словами дал толчок моему воображению, не только усилив понимание трагедии Отелло, ее коллизий во всей динамике развития фактов и действия, но он дал мне «другой глаз» для восприятия очень многого в жизни, изъял право присоединяться бездушно к «проторенным взглядам» в искусстве.

Первый театр для детей и юношества Казахстана

Война кончилась. Мы торжествовали победу. Мирная жизнь, как весна после тяжкой грозной зимы, ласкала все больше и больше.

Организованная своевременно студия при театре радовала молодыми дарованиями: Жанна Волкоморова, Ольга Солодухина, Дина Химина, Роксана Сац и другие стали профессиональными артистками, сохраняя фигурки ребятишек. Одинаково правдивые в ролях девочек и мальчиков, они были необходимы в театре для детей. Большую группу кончивших театральные учебные заведения в Москве — Т. Кулагину, Г. Завалова, Л. Кузнецову, В. Шугаева, С. Аристархову и других — привезла я в одну из своих командировок. Демобилизовался и стал полезным артистом Н. Фаюткин, очень украсил труппу по своему желанию переехавший из Москвы артист Алексей Несоныч, прежде работавший со мной в Московском театре для детей, первоклассная травести, талантливая характерная артистка из Грозного Ольга Решетниченко, Нина Псурцева, Василий Мельников — не перечислить всех, кто своим участием помог образованию талантливой труппы Театра для детей и юношества Казахстана.

Юрий Померанцев так и остался моим любимым учеником, по праву занявшим в нашем театре первое место [2]. Второй Черкасов родится не скоро, может быть, никогда, но страстью к перевоплощениям, обаятельной некрасивостью, вернее, полным отсутствием желания красоваться, показать «себя», стремлением уходить целиком в глубину образа, эмоциональным теплом, чувством юмора Юра напоминал мне Черкасова. Радовала и его большая музыкальность. Сколько в совместной работе с ним мы создали интересных, совсем не похожих один на другой образов!

В нашем театре шли четыре пьесы С. Михалкова, нежно мной любимая пьеса В. Каверина «Два капитана», интересные фантастические пьесы И. Луковского.

Спектакли «Два капитана» В. Каверина, «Особое задание» и «Я хочу домой» С. Михалкова, «Гибель дракона» И. Луковского, «Золотой ключик» А. Толстого и «Два веронца» В. Шекспира (на казахском языке) и ряд других пьес ставила я. Работали в театре также режиссеры В. Молчанов и А. Алексеев. Большой успех имела пьеса Л. Малюгина «Старые друзья», поставленная А. Алексеевым. Пробовали свои силы режиссеры-дипломники из ГИТИСа.

Поддерживая непрерывную связь с Алма-Атинской консерваторией, мне удалось заметить редкий голос и музыкальность Ермека Серкебаева, студента третьего курса. Пригласила его для исполнения песни в спектакле «Два капитана» «на разовых». Не скрою, я всегда находила время заскочить в зрительный зал, когда Ермек пел эту песню, и буквально была влюблена в его сочный голос, собранное, достойное отношение к каждому музыкальному нюансу. Приятно вспоминать об этом сейчас, когда Ермек Серкебаев стал народным артистом Советского Союза, лауреатом многих конкурсов.

Нащ театр стал популярен среди детей и юношества, а взрослые даже роптали, что «из-за школьников в этот театр попасть очень трудно», и хотя оценка взрослых приятна, мы были верны своим зрителям, дорожили их любовью больше всего.

В 1947 году появилась у нас и вторая, казахская труппа. Маленькие алмаатинцы прекрасно говорят и понимают по-русски — все без исключения. Но помочь им не забывать свой родной язык, любить его — необходимо. Мы включили в нашу труппу артистов-казахов, по-настоящему одаренных людей. Это — Асия Мамбетова, Сапаргали Шарипов, сестра и два брата Куламбаевы, Камаси Умурзаков, его жена Д. Умурзакова, Саттарова, Жахсыбаев.

Мы начали показ спектаклей на казахском языке пьесой Алексея Толстого «Золотой ключик» («Алтын-Кылт»). Когда сказка Толстого стала пьесой, она помогла мне открыть Центральный детский театр. Теперь «Золотой ключик» (поистине волшебный) дал возможность открыть Казахский театр для детей!

Для двух постановок я пригласила из Москвы Виктора Сергеевича Розова. Познакомилась с ним в Переборах, куда он приезжал с маленькой фронтовой бригадой. Сказала ему очень серьезно еще тогда, в 1943-м, что, когда опять буду главным режиссером, обязательно приглашу его для постановки.

Он сам потом говорил мне, какой смешной показалась ему тогда, в переборском клубе, моя вера в будущее. Шансы на это будущее были у меня так ничтожны… Но вот — пригласила! Виктор Сергеевич поставил у нас «Осаду Лейдена» И. Штока и «Снежную королеву» Евгения Шварца.

Чудесную музыку писали к нашим спектаклям композиторы Серафим Туликов и местные музыканты Евгений Манаев, В. Великанов и другие.

Письма детей-зрителей о наших спектаклях я собирала; атмосферу праздника в театре любовно создавала наша педагогическая часть во главе с молодой, очень преданной

детскому театру Галочкой Рутковской (в интересах дела она тоже окончила театроведческий факультет ГИТИСа).

Театр для детей и юношества Казахстана заполнил мою жизнь: спектакли шли два раза в день, а потом добавились и симфонические концерты для детей. Ведь у каждого нашего коллектива, и русского и казахского, были свои оркестры по двадцать четыре человека, в совокупности — сорок восемь! Нетрудно было, объединив их с несколькими приглашенными, исполнять многие произведения мировой классики!

Если вы спросите меня, какие из постановок, осуществленных мной как режиссером в Театре для детей и юношества Казахстана, были особенно близки сердцу, отвечу: влюблялась в каждую. Но через многие годы, которые, как решето, отсеивают неглавное, поняла, что самые дорогие мне — «Золотой ключик» в казахской труппе и, конечно, «Двенадцатая ночь» в русской. Шекспир был тем маяком, который ярче всего светил мне в самые тяжелые годы жизни. Вероятно, поэтому «Двенадцатая ночь, или Как вам угодно» осталась жемчужиной воспоминаний. «Двенадцатая ночь» была кульминацией моего пребывания в Алма-Ате, несмотря на «ухабы» в личной жизни.

Вот письмо от участников спектакля, которое для меня дороже всех рецензий:

«Дорогой наш учитель!

Сегодня в жизни нашего театра большое событие. Со сцены нашего молодого театра прозвучало первое произведение Шекспира. Успеху этого большого торжества мы прежде всего обязаны Вам, дорогая Наталия Ильинична. От всей души благодарим Вас за то творческое вдохновение, беспокойство, горение, которым Вы заразили нас в нашей работе. Мы благодарим Вас за то, что Вы творчески сроднили наш театр с ведущими деятелями искусства Казахстана: художником А. И. Ненашевым, композитором Е. В. Манаевым, балетмейстером Н. В. Викентьевой и постановщиком фехтования Г. Р. Тростянко.

«Как вам угодно» — но мы открыто и искренне любим Вас как мастера, как художника, ведущего наш молодой театр к новым творческим победам. И сколько здесь подписей — столько сердец благодарны Вам за все то, что вы дали нам, работая над Великим Шекспиром.

Будьте счастливы и здоровы.

Желаем Вам новых творческих успехов и побед!

Коллектив артистов Театра для детей и юношества Казахстана

(всего пятьдесят одна подпись)».

Когда в Алма-Ату приехал со своими шекспировскими

постановками армянский трагик Баграм Папазян и ему задали вопрос, что ему здесь больше всего нравится, он ответил: «Горы и „Двенадцатая ночь“.

«Два капитана» В. Каверина ставила с большой любовью. Умная, правдивая и поэтичная пьеса, увлеклась ею. Автора ее я не знала.

И вдруг в 1976-м мне как-то сказали:

— А вы знаете, что в юности Каверин к вам был неравнодушен?

— Ерунда, — отвечала я, — он меня даже не знает. Это я к нему была неравнодушна, когда ставила «Два капитана» в Алма-Ате.

Но они оказались правы.

В книге В. Каверина «Освещенные окна» есть строчки, напоминающие о «начале качал», о юности нашей. О них скажу в этой книге позже.

Неожиданная встреча

В 1927 году газеты принесли радостное известие: Лев Оборин и Григорий Гинзбург оказались победителями Первого международного конкурса пианистов в Варшаве, там, на родине Шопена! Как горячо переживали это мы — энтузиасты музыки, сверстники лауреатов. Помню, по возвращении «победителей» мой друг, композитор Леонид Половинкин, увлек меня на концерт Григория Гинзбурга, и мы оба, затаив дыхание, слушали мазурки Шопена, Вальс-бриллиант. Казалось, звуки блестят на солнце, словно кто-то поразительно точно и грациозно играет разноцветными камушками — сапфирами, алмазами, изумрудами… Этот нескончаемый поток драгоценных звуков зажигал в нас какие-то новые огоньки творческой радости. Техническое совершенство, кристальная ясность трактовки сочетались у Гинзбурга с завораживающей мягкостью звучаний. Палитра пианиста была разнообразной, ему был подвластен и нежный шепот пианиссимо и могучее форте. Помню монументально величественную бемольную сонату Шопена, новую трактовку «Траурного марша», в котором чувствовалась поступь мужественных людей, не плачущих, а со стиснутыми зубами шествующих за тем, кого любили. Смерть всегда вызывает внутренний протест!

Но больше всего трогали меня в игре Гинзбурга тончайшие нюансы его «туше», которое задевает глубоко скрытые струны сердец слушателей.

Я бывала на многих концертах Гинзбурга. Небольшого роста, с полуулыбкой на красивых губах, он как-то застенчиво кланялся, выходя на эстраду, и мне казалось, своим скромным обликом вызывал недоверие огромного черного рояля. Но одним движением, усевшись и начав играть, Гинзбург вдруг становился поразительно органичным именно роялю, точно природа еще до появления их обоих на свет задумала это неделимое единство. Гинзбург помог мне глубже и разностороннее понять Шопена, в значительной степени открыл Аренского и многообразие Листа.

Нас познакомили. Он держался просто, не скрывая, что его интересуют окружающие не меньше, чем они заинтересованы им. Грация походки, спокойных жестов сочеталась у него с озорным блеском глаз. Когда он пожал мне руку и сказал, что видел две мои постановки, я даже не успела обрадоваться, так меня заинтересовала его рука. Она была маленькая, совсем не такая, как у моего кумира еще с детских лет, Сергея Васильевича Рахманинова. Прикосновение этой мягкой, удивительно

эластичной руки надолго осталось в памяти.

— Знакомство с Гришей Гинзбургом было проведено «кон пиачере», — острил потом познакомивший нас Леонид Половинкин.

Да, оно доставило мне удовольствие, итальянское «кон пиачере» ощущала еще несколько дней спустя, хотя больше встретиться в Москве не пришлось.

Год 1946— й застает меня в Алма-Ате. Я только что перенесла брюшной тиф, жду ребенка, врачи выпустили меня, предупредив, что должна быть осторожна в чувствах и движениях.

В Филармонии произошла «накладка»: там не знают точно, кого им из Москвы пришлют сегодня. Забронировали номер в гостинице «для гастролера», а где ему выступать, не знают: их помещение занято.

— Вероятно, концерт будет академический. Разрешите провести его в вашем здании, — уговаривают меня, и я не могу отказать.

Тридцатое апреля… Нехотя, но все же соглашаюсь. Однако волнуюсь и «на всякий случай» занимаю место во втором ряду сделанной под балдахином, как казахская юрта, директорской ложи в бельэтаже.

В зрительном зале публика разношерстная. На афишах Казахской филармонии значилось одно слово: «Концерт». Где-то внизу была упомянута некрупно: «Московская филармония» — каждый мог думать, что угодно (и я в том числе). Публики много — перед праздником, здание красивое, новое, концерты не так уж часты. Некоторые откровенно ждали программы, что называется «праздничной, эстрадной», с куплетистами, жанровым пением и акробатами.

Длинный мужчина с унылым лицом после третьего звонка объявил:

— Начинаем концерт Московской филармонии, — и как-то боком, явно не желая задерживаться на сцене, исчез за кулисами. И вдруг перед собравшимися возникла хрупкая фигурка… Григория Гинзбурга. Он поклонился, но ему не захлопали даже те, кто знал его, и я в том числе — неожиданность была слишком велика. Он сел к роялю, сыграл «Полонез» Шопена. Громкие аплодисменты. Играет еще, еще, и вдруг двое нетвердо стоящих на ногах мужчин подходят к оркестровому барьеру и, прерывая аплодисменты после «Лунной сонаты» Бетховена, начинают громкий диалог:

— Неужто он на весь вечер к роялю прилип? — кричит один, а второй отвечает:

— Сам не пойму, концерт-то будет или нет?

К оркестровому барьеру подходит еще один жаждущий эстрадного веселья и обращается непосредственно к уже вставшему со стула бледному, недоуменно глядящему по сторонам пианисту:

— Сыграй «Камаринскую» или лучше спой «Калинку».

В зрительном зале происходит невообразимое:

— Это безобразие! Уведите хулиганов! Знаменитый пианист… Как вы смеете?…

Гинзбурга уже нет на сцене. Мне мучительно стыдно: такое — и в нашем театре! Если бы могла, перепрыгнула бы из ложи на сцену… Появляюсь там через две-три минуты. Несколько мужчин выдворяют выпивших из зрительного зала, но реплики: «Почему не пишут в афишах, что за концерт?», «Обидели такого человека!» — и гул недовольства в воздухе. Мне привычно говорить с любым количеством людей со сцены, если это необходимо. Многие меня знают, гул смолкает:

— Никого из администрации Филармонии здесь нет. Виновных найдем завтра. Кто ждет эстрады, пусть получит деньги обратно — кассе уже дано распоряжение. Те, кто любит музыку, может только радоваться, что услышит сегодня концерт лауреата Международного конкурса профессора Григория Гинзбурга.

Женский голос перебивает меня:

— Еще вопрос, вернется ли он после эдакого…

— Да, нетрудно себе представить, в каком сейчас состоянии пианист. Но попрошу прощения за виновных, постараюсь его уговорить продолжить выступление. Через пятнадцать минут сообщу, на чем порешили. А сейчас — перерыв.

Порядок в зрительном зале воцарился полный, а я скрепя сердце пошла за кулисы в артистическую, где, вероятно, был Гинзбург. Помню запах свежей фанеры, гримировальный столик, безмолвно сидящего, подперев голову рукой, Григория Романовича.

— Никак не думала, что в доме детской радости произойдет такая гадость, — начала я, стараясь казаться спокойной. — Здравствуйте, Григорий Романович. Я — Наталия Сац.

Медленно и удивленно он поднял голову:

— Вы? Вы правду говорите?

— А зачем бы я стала говорить неправду?

— Но… в Москве говорили, что вы…

— Что я умерла. Знаю. А я вместо этого сделала все, что могла, для создания здесь нового детского театра.

— Но… Наташенька Сац… была такая…

— Вы хотите сказать, более молодая и стройная? И тут нет

тайны. У меня скоро будет еще сын или дочка.

И вдруг Григорий Романович подцепил в моих глазах какую-то искорку той, прежней, московской, меня, озорной, много более счастливой, встал, нет, вскочил с места и стал целовать мне руки, забыв, что произошло с ним только что, повторял:

— Да, это вы, вы, какая радость! Позволить себе заплакать? Не надо, нет. Люди

в зрительном зале мне поверили, ждут его. Взяла его под руку:

— Пошли продолжать концерт. Мало ли неожиданного и трудного бывает в жизни. Подумайте, сколько радости вы доставите алмаатинцам и… мне в том числе.

Концерт Григория Гинзбурга был продолжен. Успех сопутствовал ему всегда, но в тот раз он был исключительным. В огромном большинстве оставшиеся на концерте слушатели от всего сердца хотели загладить чужую вину, благодарили артиста за ту радость, что он нес им своим мастерством. Пять вещей во втором отделении Григорий Романович бисировал, а после конца программы по просьбе публики столько играл еще, что получилось и незапланированное третье отделение.

После концерта я застала его предельно усталым, едва успевшим переменить взмокшую концертную рубашку. Он бросился ко мне навстречу:

— А я все время думал: неужели вы ушли, и я вас больше не увижу. Некоторые вещи я специально играл для вас, вам я посвятил, когда исполнял сегодня, «К Элизе» Бетховена, фантазию на темы «Севильского цирюльника» Россини…

— Эта фантазия — какое-то чудо, я не заметила тогда в Москве, что в вашем творчестве еще и брызжущий юмор. А чья это транскрипция, я ее не знаю. Листа?

— Моя.

— Жаль, публике не удалось уговорить вас бисировать эту фантазию.

— У меня в Алма-Ате еще два концерта, и если вы будете приходить, все, что вам понравится, я буду играть не меньше двух раз. Придете?

— Даже эту труднейшую фантазию?

— Ее обязательно. Мне так хочется, чтобы вам снова стало весело…

Мы бродили с Григорием Романовичем и дочкой, говорили о музыке, природе, москвичах. Григорий Романович знал столько смешного, множество забавных историй, анекдотов, говорил с восхищением о своих детях, о стиральной машине, для которой не может напасти носовых платков и полотенец, каждый раз

приходя в восторг, когда из нее все моментально возвращается лучезарно чистым. Он был полон влюбленности в жизнь, восхищался друзьями-музыкантами, особенно Леонидом Коганом:

— Это — чудо, как он играет все каприсы Паганини! Для его таланта нет преград! Как хочется, Наташенька, чтобы вы скорее опять были в Москве…

Этот рефрен звучал у него по многим поводам.

Все дни, что он оставался в Алма-Ате, мы были вместе. Он приходил к нам утром, как только открывал глаза, и безотказно играл и на нашем рояле.

Мы простились очень ласково. Он благодарил меня горячо «за все», а я ему сказала искренне:

— Нет, это вы подарили мне весенний праздник и вернули чувство, что Москва рядом.

На сквозняке жизни

Недавно я была в подмосковном доме отдыха. Соседка по столу то и дело спрашивала:

— Неужели вам не скучно, вы все время одна?!

— А мне самой с собой скучно не бывает, — ответила я.

Через несколько дней она посмотрела на меня приветливо и сказала:

— Теперь я верю, что вам не может быть одной скучно. Все о вас узнала. У вас не жизнь, а сплошное кино…

Действительно, недостатка в самых разных событиях и приключениях в жизни не было…

«Просто Дима» пробыл первый раз в Алма-Ате дней пять; он находил повод каждый день бывать у нас, то обучая Роксану, как лучше приготовить витаминный суп, то произнося целые речи об укропе или молодых побегах ели как лучшем средстве омоложения. Однажды он притащил целый бурдюк айрана, утверждая, что только тот, кто пьет айран, способен побеждать. Логики в речах Димы мы не ждали. Но он был весел и забавен, когда, сделав подобие фартука из мохнатого полотенца, подходил к примусу и лихо помешивал ложечкой все равно какое варево. Соседи по «Дому делегатов» стали нас называть «эти веселые, молодые трое». Раньше, до появления в нашем доме «просто Димы», мы смеялись не так звонко.

Дима уезжал на концерты в другие города и возвращался, и снова что-то варил и рассказывал, а потом заявил, что от дальнейших поездок отказывается, решил поселиться в Алма-Ате, так как хочет помогать мне создавать новый театр для детей.

У меня на рояле появились сочинения Ф. Крейслера «Муки любви» в обработке С. В. Рахманинова, вальс «Радость любви», и нет-нет да и учила я наизусть эти возвращавшие забытую мной лирику пьесы. Дима каждое утро бежал к горному потоку, плавал как рыба, поднимал и бросал камни — сплошное физкульт-ура!

Когда я начала путешествовать в Москву, оснащая строительство театра разными материалами, выбивать нужные резолюции от людей самых разных взглядов и характеров — на трудности не жаловалась. Но получив тюки материи, дотащить их хотя бы до двери я не могла. Дима взялся сопровождать меня в Москву и так доблестно и весело перетаскивал любые нужные мне тяжести, что Крейслер все громче звучал во мне и без рояля. Впрочем, я усиленно отводила от себя «глупые предположения». Зимой, когда надо было сбросить снег с крыши строившегося

здания театра, дворники и пожарники (уже получавшие зарплату в штате нашего театра) «воздержались» лезть туда:

— А кто ее знает, может, она вся в дырьях, крыша эта?!

Мои уговоры на этот раз никакого впечатления не произвели, и я уже решила «для примера» полезть на крышу сама, когда появился Дима с лопатой в руке и, сделав ею рыцарский жест в мою сторону, полез на крышу. Он был красив и ловок, может быть, рисковал жизнью во имя моего любимого дела. К вечеру весь снег был сброшен. «Да, это любовь», — решила я, и он переехал в нашу комнату.

Музыка всегда была для меня неотделимой частью театра. Набрать оркестр оказалось в то время особенно трудно. Дмитрий энергично взялся за организацию оркестра. Он окончил Московскую консерваторию и был оставлен в аспирантуре как скрипач, некоторое время занимался с Н. С. Головановым и по классу дирижирования. Пригласить его на должность заведующего музыкальной частью было в тот момент целесообразно: более квалифицированных скрипачей и дирижеров для нового театра в тот момент в Алма-Ате не нашлось бы.

Когда кончилась война, я заключила в объятия своего сына-первенца Адриана. Не забыть ощущения этого длинного, худого тела в моих руках после стольких лет разлуки. Каким было счастьем дать ему отмыться, сменить тяжелые бутсы с обмотками на хорошие носки и туфли, достать ему ордер на темно-синий костюм, рубашку, своими руками завязать ему галстук.

Конечно, сын тоже стал одним из горячих строителей театра. В литературной части работа Адриана была очень ценной. Он хотел, умел быть полезным и при этом отличался предельной скромностью и работоспособностью.

Мне дали очень хорошую, со всеми удобствами двухкомнатную квартиру в центре города, звали на официальные приемы, в гости к самым уважаемым людям. Дима обожал «шум пиршества». Но выпив много, он всегда читал уже всем знакомые стихи о собачке, рассказывал о влюбленной в него белой медведице, и выражение «представьте себе положение белого медведя» знал наизусть почти весь город.

За время нашей совместной жизни я перенесла брюшной тиф, дала жизнь и нашему малышу. Рождение ребенка — экзамен на благородство мужчины. Дмитрий его выдержать не смог.

К сожалению, бывает правда, которая, как ты ни запихиваешь ее в дальний угол своего сознания, помимо твоей воли разрушает тебя. Однажды, когда еще кормила малыша, взялась за голову, и у

меня в руках оказались… все мои волосы! Я напоминала лысого украинского казака с одной торчащей на макушке прядью волос — запорожца, что пишет письмо турецкому султану на картине И. Е. Репина. Я подошла к зеркалу и чуть не потеряла сознание от своего отражения.

Лечилась. В театре не снимала больше месяца шапки.

— Ну и организм у вас, черт вас знает! — как величайший комплимент сказал мне грубоватый, но очень хороший доктор — хирург К. В. Эрастов.

Редчайший случай! Волосы снова выросли!

Дирижировать спектаклями Дмитрий стал небрежно. Театр помог Дмитрию «влететь в окно» моей жизни; увидев, что он сейчас в театре вреден, я купила ему билет в Москву, где жили его родные, и сказала:

— Тебе открыты все города, я должна оставаться со своим театром. Разрушать его не дам. Уезжай.

Мастер не простил (К. Сергеев, Н. Дудинская)

— Почему вас совсем не видно в Театре оперы и балета? Разве не знаете о гастролях Сергеева и Дудинской? Константин Михайлович уже два раза спрашивал, здесь ли вы, и, кажется, обижен вашим невниманием.

— Сомневаюсь. Я с ними и прежде не была знакома, а сейчас… С чего это он будет мной интересоваться?

Но к вечеру за мной заехала Куляш Байсеитова:

— Не надо дома сидеть, артисты из Ленинграда на тебя обижаются и на нас тоже. Думают, мы тебя не любим.

Я, конечно, много слышала о Сергееве и Дудинской, но никогда не видела их прежде. Поехала нехотя. Музыку «Лебединого озера» могу пропеть наизусть с начала до конца. Но сочетать ее с допотопными декорациями, подмалеванными к приезду «звезд» из Ленинграда, — совсем не хотелось.

Публика, переполнившая зал, показалась мне суетной. К счастью, с первых звуков музыки Чайковского на сердце стало спокойней. Занавес пополз в разные стороны. И опять стало не по себе: мешали слушать музыку Чайковского нарочитая оживленность одних и неподвижность других артистов кордебалета, фальшь в их поведении.

Но вот все взоры устремились к дворцовой двери, к широкой лестнице, раздались аплодисменты: Константин Сергеев — принц Зигфрид вышел к гостям на праздник своего совершеннолетия. Одет он был так, как обычно одеваются балетные принцы: темный бархатный колет, светлое трико. Но благородство и мужественность осанки, ритм линий всего его облика звали верить в романтику балетной сказки, воспринимать этого принца как живущего сейчас, на наших глазах. Каждый жест полон достоинства и красоты. Ничего лишнего, «высшая математика» гармонии.

«В умении отобрать главное — сила мастера», — сказал Гете.

Профиль Сергеева, его тонкие губы, точеный подбородок, длинная «лебяжья» шея (никогда еще такой у мужчин не видела), очень выразительные руки… Интересно стало смотреть на сцену: Сергеев — сам произведение искусства.

Среди солисток этого театра в то время были балерины с хорошей техникой и темпераментом. Сергеев танцевал с ними, как рыцарь, — на руку такого можно целиком положиться, его почтительная улыбка у каждой из его эпизодических партнерш

зажигала блеск глаз, веру в свою неотразимость. «Хороший кавалер» — естественная похвала для артиста балета. Но меня восхитило, что ни минуты не ощущала его «балетным кавалером» — скорее, мужественный, благородный рыцарь. Во второй картине очаровала походка Сергеева. Волшебное озеро, плывут лебеди, взошла луна. Принц словно бережет тишину этого мгновения, сладко убаюкивающую его душу после пестроты и сутолоки дворцового праздника. Идет, веря, что сказка живет с людьми. Боится ее вспугнуть.

Его танец в лесу как бы сливается с широтой лесных просторов, но исполняется он как бы с сознательной приглушенностью, ощущением мягких листьев, шелестящих под ногами, с арабесками, заставляющими думать, что только здесь, в лесу, Зигфрид стал дышать полной грудью. Чудесны были эти арабески-вздохи.

Адажио Сергеева и Дудинской вызвало чувство гордости блеском техники, ювелирной отработанностью каждого движения, поразительной четкостью «танцевальной дикции», умением ошеломить элева-цией, бесчисленными турами, которым хочется аплодировать без конца, а совершенство финальных поз вызывает сравнения с творениями скульптуры.

Да, Сергеев произвел на меня большое впечатление, хотя в прежние годы я видела многих блестящих артистов балета и мне было, с кем его сравнивать. Впрочем, когда я вижу подлинно прекрасное на сцене, радость восприятия отодвигает далеко на задний план анализ и сравнения… Когда глубоко волнует, целиком занимает то, что вижу сейчас, я как-то поднимаюсь над тяготами жизни, отрываюсь от повседневного, я счастлива, что вот такое прекрасное существует. Кажется, что удваиваются и собственные творческие силы.

Наталию Дудинскую тоже видела в первый раз. Ну что говорить, конечно, мастер. Но чудесных исполнительниц Одетты — Белого лебедя — я видела много. Дудинская заставила меня восхищаться ее техникой, не вытеснив тех, других, из памяти.

Чудо свершилось во втором акте, когда Дудинская появилась в роли Одиллии, коварного Черного лебедя. Такого обаятельного, элегантного коварства в этом образе я не видела никогда! Черный лебедь Наталии Дудинской — это подлинный шедевр. Линии тела, посадка головы, поразительное умение носить черную «пачку» так, что она кажется поразительно роскошным нарядом… Да, могуществен был волшебник, который сумел создать это чудо, чтобы посеять бурю сомнений в душе благородного принца! Дудинская в роли Черного лебедя — единственно подлинная, все другие кажутся уже недостаточно черными.

Вернулась домой счастливая от новых творческих впечатлений — утром проснулась с чувством благодарности гостям из Ленинграда. Захотелось увидеть их, что-то сказать, хотя… Может быть, им это совсем и не нужно. Но мотор благодарности заработал во мне привычным темпом. Вызвала машину, договорилась об обеде в доме отдыха Совета Министров — минут сорок езды от города, в горах. У артистов сегодня нет репетиции, а я тут уже несколько лет, почти… казашка, могу взять на себя заботы и радость гостеприимства.

Мое предложение поехать на два-три часа за город было встречено очень приветливо, и я вторично почувствовала себя поднявшейся на их крыльях. Я уже была влюблена в обоих. Сергеев действительно был красив, почти невероятно красив в каждом движении, — в жизни еще красивее, чем на сцене. Смелый, умный, интересно мыслящий. Принято считать артистов балета людьми, не обремененными высоким интеллектом. Какой вздор!

Помню горы в зеленых зарослях, серебристые ручьи, бурные потоки горных рек, остановившуюся по просьбе моих гостей машину. Сергеев стоит на скале, горный поток у его ног. Он застыл в созерцании непривычного пейзажа… Когда мы садимся в машину, он говорит о своей будущей постановке, делится мыслями, которые пришли в голову, вероятно, вот только сейчас:

— Я не хочу подкладывать никакого литературного содержания в новом балете. У нас свой язык, который мы, если мы настоящие мастера танца, делаем понятным всем. Слышите, как щебечут птицы, как они поют? Неужели это надо переводить на будничный язык наших слов! А вот птица в полете. Это понятно, потому что прекрасно. И не надо стремиться зажать этот свободный полет в ущелье повседневных слов…

Я смотрю на него с нескрываемым восторгом, а он вдруг берет меня за руку и говорит проникновенно:

— Мы с Наталией Михайловной, как только узнали, что вы в Алма-Ате, все время говорили о вас. Как вам, наверное, непривычно быть зажатой в этом горном ущелье, жить в ручье, когда вы привыкли к другим просторам и масштабам. Вы столько путешествовали, весь мир был открыт и улыбался вам…

Мне даже немного страшно: откуда этот человек знает и чувствует то, что я так усиленно скрываю от самой себя?… Горы, которые в Алма-Ате видны отовсюду, зажимают меня, хотя понимаю, как красивы их снежные вершины. Прогнать эту мысль!… Но день такой чудесный! Гости в восторге от разнообразия пейзажей — поговорим о приятном.

Ресторан дома отдыха — на балконе. Обед «срежиссирован»

уже по телефону утром. Чудесное вино, изысканно приготовленные закуски. Холодное пиво, верно, особенно порадует гостей: день жаркий и пить очень хочется. Как назло кваса для себя не вижу — сегодня нет.

Наталия Михайловна садится за столик, и вид, который открывается с балкона, приводит ее в восхищение. Но чем больше вкусного нам подают, тем мрачнее делается Сергеев:

— Оставлять нетронутыми эти тарелки — безумие, а есть то, чем вы нас угощаете, — преступление. Ведь мы, артисты балета, рабы нашей профессии. Едим по точным рецептам, в определенное время и — очень мало. Искушать нас этим вином даже… нехорошо с вашей стороны. Я забыл вкус очень многого. Перекрывать свои же рекорды, чем они выше, тем труднее, а иначе не должно, не может быть!

А я— то хотела сделать им приятное, показать, что хоть и живу в Алма-Ате, но -такая же, как прежде… Пусть до конца месяца подсожмусь, поубавлю расходы, но гостеприимство от всего сердца — одна из коренных традиций русских артистов, и этой радости я себя не лишу.

Даже интересный разговор наш чуть сник — вторым планом звучало: «Не искушай меня без нужды…», когда одно за другим поспевали новые блюда и почти нетронутыми уплывали на плече официанта. А солнце стремительно прибавляло свой накал. Я засмеялась:

— Что вы там ни говорите, а уголок вашего левого глаза, Константин Михайлович, нацелился на холодное пиво. Чудесное пиво! Ну хоть полстаканчика за наше с Наталией Михайловной здоровье.

Константин Михайлович нерешительно поднес хрустальный стакан к губам.

— Пиво действительно чудесное. Жаль, что через пять часов уже спектакль…

Он выпил полстакана, потом резким движением встал, сердечно поблагодарил, и мы двинулись в обратный путь, оставив в замешательстве официантов.

— Не понравилась наша кухня? — шепнул мне по дороге директор.

— Все очень понравилось, спасибо, но перед спектаклем… сами понимаете… артисты балета.

Вечером Алма-Атинский театр оперы и балета имени Абая выглядел празднично: переполненный зрительный зал, овации перед и после каждого появления на сцене Дудинской и Сергеева. Шел «Дон Кихот», требующий огромного темперамента и блестящей техники. Я радовалась вдвойне успеху Дудинской —

Китри-Дульцинеи и Сергеева — Базиля: теперь они были моими знакомыми. Чудесные люди.

После спектакля запросто разлетелась к Константину Михайловичу со своими восторгами и протянутыми руками, но он… был мрачен.

— Неужели вы не обратили внимания? Я в вариации первого акта сделал только тридцать пять туров…

— Но это было блестяще, зал ревел от восторга, а тридцать шесть или тридцать пять… ну кто это заметил?

— Я заметил, — сказал он почти трагически и добавил: — Этого я себе не простил и не прощу.

Наталия Михайловна сделала мне знак, и я отошла от Сергеева. Без всякой обиды. С чувством глубочайшего уважения. Только с таким отношением к самому себе и к своему искусству надо работать в театре, и тогда уже все остальное в жизни вторично.

В 1975 году мы встретились с Константином Михайловичем на эстраде Дома Союзов. Оба сидели в президиуме на съезде ВТО. Он — главный режиссер, профессор, уже не танцует. Красив, как вершина горы Ала-Тау, с белой седой головой, очень красив.

— Константин Михайлович! Дело прошлое, но… вы простите меня хоть сейчас за те полстакана пива?

— Давно простил, Наталия Ильинична. Очень рад вашему новому театру — у нас с Наталией Михайловной есть для вас молодые кадры, нужны?

— Если хоть отчасти напоминают вас и Наталию Михайловну, если вы их воспитали в вашей верности искусству — очень нужны. Спасибо!

С горы Ала-Тау

В пятидесятые годы мы жили вдвоем с Илюшенькой. Дочка отлично закончила десять классов и драматическую студию при театре. Она была способной к артистической деятельности, но большого таланта у нее я не ощущала, хотела, чтобы она получила ясную, легко применимую на деле профессию. Дочь переехала в Москву, поступила в высшее учебное заведение, я, конечно, приняла на себя ее материальное обеспечение.

Сын Адриан блистательно "закончил литературный факультет в местном университете, был избран секретарем комсомольской организации Казахского журнально-газетного объединения, как журналист приглашен в газету «Ленинская смена». Война кончилась, замещать должность в литературной части театра было кем, и, как ни жаль такого ценного сотрудника, как Адриан, в интересах его творческой перспективы я должна была с ним расстаться.

Ну а я была всецело отдана Театру для детей и юношества Казахстана, его становлению и росту. Дома был Илюшенька, пьесы, книги, ноты. Кроме тряпья перевезла в Алма-Ату только одну вещь. Драгоценную. Папино пианино. Без соприкосновения с ним жить с детства не могу. Почему-то пожалела бросить в «Доме делегатов» пальму. Все же она была свидетельницей моего взятия вершины Ала-Тау, где я сейчас стояла… чувствуя, какой разреженный воздух на вершинах!

Когда мне было лет двадцать пять, меня познакомили с товарищем Павловым, главным инженером управления «Тепло и сила». Это был человек большой культуры, но замкнутый, сосредоточенный на решении своих вопросов, вызвавший во мне большое уважение. Когда ему сказали, что я директор театра для детей, в глазах его вдруг мелькнуло искреннее сочувствие. Я удивилась:

— Вы сами-то находите силу, чтобы управлять всем московским теплом?! — пошутила я.

А он ответил серьезно:

— Сравнили! Я управляю машинами, которые сам конструирую, а вы людьми. Это же во много раз труднее. Каждый из них разный, хочет к себе особого внимания, не любит подчиняться, а вы должны всех их объединять, вечно искать для этого разные способы… Жаль мне вас!

Казалось, я сейчас уверенно себя чувствовала на казахской земле, наш театр стал неотъемлемой частью культурной жизни города. Выращивать талантливых людей, вместе с ними расти на

работе самой — вот что считала главным в жизни.

Театр — сложнейший механизм, и прав был инженер Павлов, сказавший, что быть инженером человеческих (особенно артистических) душ очень сложно. Руководителю театра «не рекомендуется» ни болеть, ни быть слабым. Это, конечно, не кем-то писаный закон, а упрямая логика практики. Находясь в своем коллективе, руководитель должен чувствовать свою собранность, силу, уверенность в том, куда и зачем ведет, объединяя всех в одно целое. Очень жаль, что вокруг меня появились «жутко преданные» кликуши, вроде женщины-помрежа, которые ни к селу ни к городу подсовывали на репетициях, «чтобы не простудилась», теплые вещи, подносили ко рту какие-то капли и таблетки. Искренние заботы?! Нет.

«Заботники» претендовали на особое к ним отношение, излишне интересовались моей далеко не благополучной тогда личной жизнью, вызывали раздражение многих…

Не могу не вспомнить, как меня умоляли помочь с «абсолютно непробиваемым делом» — добыванием гвоздей для строительства. Недели две сидела до конца рабочего дня у зампреда Совмина, а его рабочий день кончался в два-три часа ночи. Наконец он меня принял:

— Мы вас уважаем как большого художника, и когда я ничего не могу вам дать, а вы сидите в приемной, я работать не могу. Сколько вам нужно гвоздей?

Этого мне никто не сказал, но я вспомнила, что их измеряют на тонны, и скромно сказала:

— Тонн пять…

Он подскочил на месте как ужаленный:

— Пять тонн хватит, чтобы построить вторую Алма-Ату. Берите полтонны и уходите.

Полтонны гвоздей оказалось достаточным, чтобы и в театре все, что надо, достроить и чтобы у некоторых из моих административно-финансовых работников к лету «выросли» дачки. Приходилось ударять по нечистым рукам — что делать?!

Как ни странно, трудности способны гораздо больше объединять людей, нежели «времена процветания». Нередко получающий награду решает, «что это и не могло быть иначе», а не получившие — жгуче обижаются.

«Если она захочет — она все может», — утверждали некоторые из обиженных. Но волю к награждению у честного руководителя рождают только талант, труд и преданность делу! «Просто она ко мне плохо относится» — такой вывод Удобнее для малоспособных и ленивых.

К сожалению, популярность, каким бы трудом она ни была на

глазах у всех завоевана, вызывает и зависть: это уже я говорю о том, что имело место за пределами театра.

Вдруг поползли такие разговоры: «Русский и казахский драмтеатры ютятся в одном помещении, а этому Детскому *дали* такое роскошное здание». Разве так, в готовом виде дали?

Кто— то куда то писал, приезжали разные комиссии… Кому-то я здесь стала поперек дороги.

Решила: напишу Г. А. Боркову, он меня очень ценил. Сейчас он — первый секретарь Саратовского обкома партии. Хорошо, если протянет мне руку.

Протянул сразу. Написал, что такой работник ему сейчас очень нужен и он добьется моего перевода в Саратов. Значит, сейчас нужно скорее раздать, продать, хоть за гроши, все напоминающее мне прошлое. Нужен контейнер для единственного — пианино.

Могла бы еще сделать много нужного и хорошего здесь? Вероятно, но оставаться уже нет сил. Теперь за назначением в Москву, Борков уже дал на меня заявку.

Мой Илюшка

В 1972 году Ассоциация театральных деятелей США пригласила меня быть участницей конференции в Нью-Йорке. Огромное впечатление произвел на меня режиссер, блистательный шекспировед Йозеф Папп. Он сказал:

— Все будущее человечества зависит от отношений отца и сына.

Женский голос из зала «лукаво» прервал его:

— Зачем же тогда вы поставили «Гамлета»? Ведь главное там — отношения сына и матери?…

Папп ответил без тени улыбки:

— Жаль, что вы не поняли этой драмы. «Гамлет» целиком посвящен отношениям сына с отцом.

Илюша появился на свет сейчас же вслед за тяжелой болезнью — я переболела брюшным тифом; он оказался абсолютно полноценным и здоровым ребенком. В три года он был рослый, озорной, смышленый. Он уже тогда, вероятно, был согласен с Йозефом Паппом, что мальчику без папы скучно, хотя и не умел еще этого выразить.

Илюше было пять лет, когда на елке он прочел стихи Агнии Барто и его премировали кукольным паяцем с пышной шевелюрой, розовой улыбкой, бантом, глядящими в разные стороны глазами. Паяц играл на скрипке. Илюша подолгу держал эту игрушку в руках, словно что-то припоминая. Потом рано утром, забравшись ко мне в постель и поглаживая меня по щеке, спросил:

— Мама, мне это приснилось или на самом деле… Помнишь, мы летели на самолете куда-то далеко и у меня был большой, красивый папа?

Это было! В один из месяцев «просветления» мы все вместе летали в сосновые леса санатория «Боровое».

— Мама, а когда это было?

— Когда ты был совсем маленьким.

Илюша крепко прижался ко мне и сказал:

— Мама, я хочу опять быть совсем маленьким.

Да! То, что хотела навсегда вычеркнуть, забыть, сын неотвязно мне напоминал.

В борьбе «за папу» Илья был очень настойчив. Когда, приехав в Москву за назначением в Саратов, мы встретили Дмитрия, Илья каким-то чудом его узнал, бросился к нему на шею, и в Саратов поехали втроем. Я обеспечила Илью «большим, красивым папой».

Поняла: эгоизм Ильи справедлив.

Природой предопределено, что ребенку нужны мать и отец. Неполадки в наших отношениях ребенок понять не может. Он борется за свое, родное, а за свою ошибку отвечаю только я. Так решила и сберегла ему «папу», он был около нас до дня совершеннолетия моего Ильи.

Поцелуй феи (И. Ф. Стравинский)

В саратовской мансарде было сыро и неуютно. Иногда, отрываясь от «сегодня», лечилась своим «вчера». Вспоминала чудесные дни моей жизни.

…Берлин 1931 года был добр ко мне. Я жила в музыке Верди, в царстве Шекспира. Все в Кролль-опере, от генераль-мюзик директора до технического персонала, улыбались мне, верили. Я, собственно, еще ничего хорошего там не сделала, но отключенность от всех администраторских дел, вечно горящая лампада семейного уюта, здоровые дети — бывает же все так хорошо в жизни!

Утром — на курсы Берлица улучшать немецкий, а потом с клавиром под мышкой пешком через Тиргартен на репетицию.

Потом обедать, полчаса полежать и снова в театр: встречи с отдельными исполнителями, художником, работа с концертмейстером или (очень часто) с самим Отто Клемперером — не жизнь, а настоящая сказка.

И вдруг… Клемперер просит послезавтра после обеда не назначать ничего — мы с ним куда-то пойдем. Мне очень не хотелось нарушать чудесно найденный ритм жизни, впускать до премьеры какой-то сквозняк в «Фальстаф-атмосферу», но спорить с ним я не могла. Ему, если чего-нибудь хотелось, то всегда очень.

Итак, куда-то он меня послезавтра поведет? Оказалось — будут гости у него дома, в центре внимания — Игорь Федорович Стравинский. Клемперер заранее испытывал какое-то почти мальчишеское удовольствие от нашей встречи: я внутренне — целиком на своей родине, Стравинский в то время — целиком «наоборот», но оба русские, из музыкальных семей.

Как мы будем разговаривать друг с другом? Величайшее мое преклонение перед автором «Петрушки», «Весны священной», «Свадебки», сознание моего, рядом с ним, музыкального «лилипутства» создавало во мне еще большую напряженность. Мы оба одинаково хорошо говорим по-русски, но как различно сейчас то, *что* хотим сказать!

Стравинский небольшого роста, похож на самого элегантного моржа (но все-таки моржа). Когда Клемперер нас познакомил, гость скорее отдернул, чем протянул руку. Клемперер с интонацией «наивности» сказал, что очень любит слушать русскую речь, и попросил нас поговорить друг с другом. С ловкостью спортсмена Стравинский моментально оказался в другом углу комнаты — отскочил от меня, как футбольный мяч

от ворот противника. Какая там русская речь!

Хорошо, что началось чаепитие, где я могла заняться узорчатыми печеньями и выпала из поля зрения великих, в первую очередь Отто. И зачем он меня сюда пригласил?

Но после чаепития Стравинский сел за рояль и проиграл с начала до конца свой балет «Поцелуй феи», построенный, как известно, на мелодиях произведений Чайковского.

Слушать и созерцать Стравинского в двух шагах от себя, за клемпереровским роялем — это уже наслаждение. Конечно, выражение лица «дикаря», как потом назвал меня Отто во врем и встречи с Игорем Федоровичем Стравинским, сменилось другим, восторженным и покорным.

Кончив играть, Стравинский попросил присутствующих сказать свое мнение о либретто. Именно — о либретто. Непреложная гениальность музыки не подлежала для него сомнению. Клемперер обратился ко мне:

— А что думает Наташа?

— Мне нравится, что здесь ровно столько содержания, сколько дойдет из самого балета, а не из подстрочников к нему, — сказала я.

Стравинский подпрыгнул на диване, посмотрел удивленно на Клемперера и сказал:

— Это очень верно то, что она сейчас сказала, и очень важно: в балете доза содержания, ведущего развитие действия и не давящего на легкость и грацию формы танца, имеет совершенно особое значение.

Похвала Стравинского доставила, конечно, мне удовольствие, но особенно был рад Клемперер. Он даже сделал жест руками, похожий на тот, что бывает после ловкого трюка в цирке.

Клемперер хотел рассказать Стравинскому о репетициях нашего «Фальстафа», о том, как мы работаем с артистами, вскрывая глубины образов, но Стравинский удивленно поднял бровь (у него, кажется, был монокль) и сказал:

— Певец должен петь точно то, что написал композитор, — только это, по-моему, важно. Выразительность звучания разных колоколов зависит только от длины веревки.

Ни о чем, кроме своих произведений, ему говорить было не интересно, и скоро его визит был окончен.

Недели через две на пороге комнаты, где мы репетировали «Фальстафа», появилась огромная фигура Клемперера, отчаянно машущего руками.

— Простите, что перебил, она покорила и его, вы представляете себе? Стравинского!

Оказывается, Игорь Федорович, уезжая в Париж, специально

заехал к Клемперeру с просьбой передать мне клавир «Поцелуя феи» с личной, Стравинского, надписью «Наталии Ильиничне Сац». Все говорили «О!» и поздравляли меня, конечно, тем более, что этот подарок — целиком инициатива самого Игоря Стравинского.

…Жизнь забросила меня далеко… Когда в пятидесятые годы после Алма-Аты попала в Саратов, тем, кто следил за моей жизнью, почудилось, что снова приближаюсь к Москве. Ну а мне это не казалось.

Воспоминание о прошлом уже не могло служить трамплином: как давно прочитанная и полузабытая книга было это прошлое. Нет, я не падала духом: писала сценарии, ставила постановки, имела настоящий успех в концертах, но мелкое дно подпирало меня — без театра жизни быть не могло. И без Москвы тоже.

Однажды, когда мы с сыночком сидели вдвоем на железной кровати, отодвинутой от сырой стены, старуха хозяйка крикнула снизу:

— К вам пришли.

— Ты же обещала рассказать сказку, — капризно загудел Илюша. Он думал, что пришли артисты Саратовской филармонии Лия Ровницкая, Лева Горелик или Волгины что-нибудь со мной репетировать.

— Нет у меня больше сказок, Илюшенька, — сказала я и утерла глаза: вошел незнакомый мужчина.

— Я к вам по поручению своего московского друга, известного собирателя музыкальных автографов Рабиновича, — сказал он, доставая из портфеля что-то завернутое в бумагу. — В конце тридцатых годов ему посчастливилось купить по случаю редкий клавир с личным автографом Стравинского. Он им, саки понимаете, очень дорожил. Но сейчас, узнав, что вы в Саратове, попросил вернуть вам это на счастье — ведь эти ноты Игорь Федорович подарил лично вам…

Мужчина развернул газету и передал мне изящно переплетенный клавир балета Стравинского «Поцелуй феи» с памятной надписью.

Какой, видно, хороший человек был этот «собиратель», так я и не смогла его поблагодарить! Как важно было это для меня в ту минуту! И сын мой снова в тот вечер услышал сказку и заснул сладко, как будто его на самом деле поцеловала фея.

Но, вероятно, она опять поцеловала и меня, иначе не сидела бы я сейчас в Доме творчества «Дубулты» и не написала бы для вас этой истории.

«Саратовские напевы»

Весной 1976 года, после многократных и настойчивых приглашений директора Театра оперы Н. Г. Ляпунова, я снова приехала в Саратов. Меня встречали человек тридцать, а то и больше. Проводница была удивлена:

— Я и не знала, что знаменитость везем.

Встречали главный режиссер Оперы, ее главный дирижер, множество артистов, среди которых любимая моя Г. Станиславова, работники Центральной библиотеки, педагоги, руководители Филармонии. Я не ждала такой встречи, такого количества цветов, что были протянуты ко мне со всех сторон: я уже не могла их обхватить двумя руками.

Значит, след от моей работы в Саратове в пятидесятые годы все же остался…

О тех годах, проведенных здесь, я вспоминаю неохотно. Пригласили меня тогда возглавить Филармонию, которая хромала на обе ноги…

Много встретила я там людей, давно потерявших право на выступления. Помню семью танцора Лаврентьева, его самого, выступавшего когда-то очень давно в ресторане «Яр», в шелковых шароварах и шитой бисером красной рубашке; его номер «Русский баян» с собакой, которая, если очень ее били, протягивала лапу. Лаврентьеву было за семьдесят, рубашка давно поблекла, он припадал на обе ноги и потому «окружал» свой «номер» скачущими вокруг детьми, внуками и… собаками. Помню высокого и внешне вполне благопристойного фельетониста, который в первый же день моего появления подал жалобу, что его здесь недооценивают. В начальных строчках его послания было более сорока ошибок! А самое козырное его слово «интеллект» в буквенном изображении предстало как «энтилэкд». Два «э» оборотных, по его мнению, звучали «шикарней».

Очень много там было попавших в искусство случайно, вышибавших свои заработки скандалами.

После театра, объединяющего всех и вся для несения большого и значительного в спектакле, могла ли меня радовать эта атмосфера, разобщенные в своих интересах люди…

Зачеркнуть труд и нужность хороших работников на эстраде нельзя. О гастролях в других городах и в глухих местечках их не надо извещать загодя. Взяв чемоданчик в руки, они легко и быстро трогаются с места, выезжают в любом направлении, выступают, если нужно, на полевом стане, новостройках, мирятся с самыми трудными условиями; они — птицы перелетные.

Талантливых людей в Саратовской филармонии было тоже немало. Первый поразил меня И. Я. Паницкий. Сын многодетного пастуха из деревни Балаково Саратовской области, Паницкий навсегда сохранил любовь к народу. Слепой от рождения, он похож на образ с картины М. Нестерова — весь светится, когда играет на баяне. А играет он все по первой просьбе. Когда едет в поезде и саратовчане узнают об этом, в купе набиваются проводники вагонов, пассажиры, дети. «Жаворонка» М. Глинки ни в чьем исполнении не ощущала таким родным, как в его: вот оно, русское поле — и голубое небо и невидимый, но так звонко несущий «песнь надежды сладкой» жаворонок.

Преодолела в себе горечь первых недель работы в Саратове. Г. Борков в трудный момент помог мне, поверив, что смогу поставить на нужные рельсы их Филармонию. Должна найти силы оправдать его доверие.

Театр оперы и балета имени Чернышевского в то время переживал хорошую пору. Главный дирижер — Н. А. Шкаровский, в труппе собраны интересные творческие индивидуальности. А здание! Настоящий театр оперы с большой оркестровой ямой, благоустроенной сценой, уютным и вместительным зрительным залом…

Руководство театра мечтало пригласить меня в оперу главным режиссером, и как я этого хотела! Но — отказ.

— Будем рады видеть ваши постановки и в Опере, но освободить вас от Филармонии — не можем.

О— очень жаль!

В бытовом отношении в Саратове мне жилось гораздо хуже, чем в Алма-Ате. Началось с прекрасной гостиницы. Ее старожилы вспоминали, как я жила там в 1933 году и повар мгновенно исполнял все мои желания; каким успехом пользовался там руководимый мною Московский театр для детей (он был там в это время на гастролях), как по приезде в Саратов меня прямо с вокзала повезли на парад (было 1 Мая), пригласили на центральную трибуну. Да, это было лет двадцать назад… Сейчас из гостиницы нам пришлось переехать в мансарду, о которой уже писала, — город был перенаселен.

В Филармонии проблем было много. Отсутствие репертуара. Артисты не были тарифицированы: и хороший и плохой получали одинаково, ставок не было. Удручало засилие куплетистов, сыпавших пошлыми остротами. Мои поездки в Москву, помощь М. Чулаки и особенно Г. Щепалина помогли кое-что изменить.

Меня полюбили, несмотря на строгость и требовательность. Наш симфонический оркестр стал звучать гораздо лучше, так как бывшего главного дирижера я сделала вторым, пригласив настоящего мастера — Натана Факторовича. Очень поднялась и оживилась лекторская работа. Ивану Яковлевичу Паницкому дали звание заслуженного артиста РСФСР; он стал выступать солистом в симфонических концертах.

И, конечно, в план были включены концерты и эстрадные представления для детей.

Появилось два эстрадных микротеатра. Первая программа, над которой работала я сама: «Ваша записка в несколько строчек», была по нашему заказу написана крупнейшим мастером этого жанра, Владимиром Поляковым, и очень хорошо исполнялась Ал. Волгиным, Г. Зеленской, В. Толчановым, одаренным молодым Володей Баталовым, привезенным мной из Москвы (окончил ГИТИС), и другими. Программу другой бригады поставил тогдашний главный режиссер Московского театра сатиры Э. Краснянский. Она называлась «Розы и шипы». В ней участвовали молодая талантливая певица Лия Ровчицкая и Лев Горелик, ныне народный артист РСФСР. Удивительно сочетавший некрасивость и обаяние, Лева был любимцем Саратова и раньше, но раскрыть его многогранные способности, талант перевоплощения, обострить его постоянный творческий поиск, думаю, помогла наша встреча. Лева — фанатик. После репетиций в Филармонии он являлся к нам в мансарду вечером, когда я уже лежала пластом от усталости, и ждал, пока приду в себя, чтобы опять репетировать. Он помогал Илюше учить уроки, выводил собаку Илюшиного папы, и когда я приходила в себя, мы с ним работали, «доходя до мхатовских глубин» (как сказал потом ведущий артист Саратова С. Муратов): репетировали «Рыболова» (ожившая картина Перова) и «Нищего короля» — номер, который в исполнении Льва Горелика не забуду.

Радостью моей в Саратове был мой первый концерт. Очень милый фельетон «Наташа» З. Гердта, встреча Анны Карениной с сыном (две главы из романа Л. Н. Толстого) и «Кармен» П. Мериме исполняла с хорошим пианистом.

Большой успех, что имела на первом концерте в Филармонии, подтвердился просьбами выступить в Доме офицеров, в домах культуры, в высших учебных заведениях.

Не только правом, но и обязанностью нашей Филармонии было приглашение знаменитых гастролеров. В Саратове выступали Генрих Нейгауз, Григорий Гинзбург, Надежда Казанцева, Павел Серебряков, Эмиль Гилельс…

Однажды к нам на гастроли приехал известный пианист,

лауреат Международного конкурса, профессор Юрий Брюшков. Его концерт был назначен на субботу, 22 апреля, и на той же афише значилось, что в воскресенье, 23 апреля, состоится концерт баяниста Ивана Паницкого. Юрию Сергеевичу такое «соседство» показалось обидным:

— Можно ли объединять в одной афише два таких концерта, два таких инструмента? Баян все же только баян, не больше.

— А вы слушали когда-нибудь Паницкого? — спросила его.

— Нет, — ответил он сдержанно, — признаться, я не поклонник этого инструмента.

Мы решили сделать «сюрприз» Юрию Сергеевичу и привели к нему на следующее утро в гостиницу нашего исконно саратовского Ивана Яковлевича Паницкого с его баяном (не сказав Паницкому, конечно, ни слова о разговоре, который состоялся накануне). Как вежливый человек, Юрий Сергеевич не мог отказаться послушать игру незваного гоетя. Баянист Паницкий играл Баха, Бетховена, Чайковского, Римского-Корсакова, Шопена, Листа, советских композиторов, свои обработки русских народных песен — он играл так много потому, что Юрий Брюшков никак не хотел отпустить его. Уже давно была обеденная пора, когда Брюшков сказал:

— Да, я был не прав. Чистосердечно признаю это. Произведения Баха звучат у вас, Иван Яковлевич, совершенно удивительно. Кажется, что слышишь орган. Оказывается, возможности баяна неизмеримо больше, чем я предполагал. Такой музыкант, как вы, может творить чудеса на любом инструменте. В этом я сегодня убедился.

Одеяло из разноцветных лоскутов

Помню я с трудом погашенный скандал в связи с приездом к нам на гастроли Александра Вертинского…

Саратов — город музыкальный. На два концерта Леонида Когана, которые мы давали в Большом зале местной консерватории, билеты были немедленно проданы. Но вот приехал виолончелист с именем, уже несколько стертым, зато — уроженец Саратовской области, да еще приятель нашего директора. Директор твердо решил «поддержать друга», а билеты не раскупаются, лежат себе в кассах. И вдруг к нам на пять концертов (как и виолончелист!) едет Вертинский!»

Директор наш придумал хитрый план: он велел нашим «борзистам» (бюро работы со зрителем — Борз) продавать билеты на Вертинского только тем, кто «в нагрузку» купит столько же и на концерт виолончелиста. В результате концерты виолончелиста прошли пристойно, при полных залах, в городе, заклеенном его афишами. А к приезду Вертинского ни одной афиши повесить было уже нельзя; в кассе не было ни одного билета.

Не забыть мне, как в кабинет с фанерной перегородкой в бельэтаже Филармонии, где я сидела, вошел высокий, элегантный, хотя уже очень немолодой Вертинский.

— Я приехал в Саратов сегодня утром, в гостинице на меня посмотрели, как на привидение, обошел весь город, и ни одной афиши… Вы понимаете мое состояние, Наталия Ильинична? Я зашел к вам, потому что подумал, ведь вы тоже знали много обид артистического самолюбия и поймете меня.

Стараюсь его успокоить:

— В данном случае, Александр Николаевич, виной всему — ваша популярность. Как только было объявлено о вашем приезде, билеты были моментально расхватаны. Зачем дразнить афишей тех, кто уже не сможет купить билет?

— Нет, Наталия Ильинична, я спрашивал: афиш в городе не было. Значит, мною торговали, что называется, из-под полы, моей фамилии здесь постеснялись. Отмените мой концерт — я завтра же уеду.

Положение становилось угрожающим. К счастью, в этот момент в комнату ко мне постучала артистка Оперы Ирочка Пригода. Пушистые волосы, курносый носик и очаровательные губки Ирочки произвели впечатление. Поэт вечно женственного, Вертинский моментально встал, приосанился. Я взглянула а Иру просительно — она все поняла: улыбнувшись, чарующим жестом сняла перчатку, протянула руку Вертинскому.

— Так вот вы какой, всемирно известный поэт современных женщин. Простите, знакомлюсь попросту, сама.

Вертинский, изящно согнувшись пополам, прильнул к ее руке.

Ира покачала мне головкой, дескать, будьте спокойны:

— Ведь ваш концерт завтра, Александр Николаевич? Если вы сейчас свободны, может, зайдете ко мне, осчастливите вашу поклонницу? У меня в саду расцвели такие чудесные розы, да и кулинарка я неплохая…

Сам дьявол не сумел бы придумать в этот момент лучшей ситуации, чтобы выручить Саратовскую филармонию. Вертинский стал мягче, но сказал мне на прощание:

— Я остаюсь до завтра. Но если афиши до начала моего концерта не будет, простите, уеду. — И устремился «пока» вслед за Ирочкой.

Я пошла к директору — он предвидел скандал, слышал через стенку наш разговор и уже повязал голову полотенцем в знак «ужасного приступа мигрени». Увы, героем он не был.

— Что, афиши? Афиши вот лежат, давно напечатаны, но как их можно сейчас клеить? Публика разнесет Филармонию. А впрочем, я должен срочно идти домой, решайте сами. Не умирать же мне из-за какого-то Вертинского. — И, схватившись одной рукой за голову, второй — за сердце, он упорхнул из Филармонии.

Ирочка была, что называется, «свой парень». Через полчаса я позвонила ей по телефону:

— Я «без вины виноватая». Выручайте. Подержите его сегодня у себя подольше. А завтра с самого утра пригласите кататься по Волге на пароходе. Может, пообедаете на островах? В общем, очень вас прошу, доставьте его прямо к концерту, к семи вечера. Не раньше.

Назавтра один из прытких администраторов получил ведерко с клеем, кисть и злополучные афиши. Он должен был выклеивать эти афиши на пути следования Вертинского — от пристани к Филармонии. Задача второго администратора состояла в том, чтобы моментально сдирать эти афиши, как только Вертинский проследует мимо. Малопочтенная работенка! Ну а что можно было придумать еще?

Перед началом концерта Вертинский появился в хорошем настроении (чемодан с концертным костюмом Ира надоумила его взять с собой уже с утра, чтобы «не спеша подышать свежим волжским воздухом»). Иру как «героиню дня» посадили в первый ряд, в самой середине. Ну а в вестибюле Филармонии шло нечто несусветное. Во-первых, Вертинского узнали, когда он проходил

по городу, во-вторых, кое-кто все же увидел афиши и требовал объяснений, как могли быть все билеты проданы, когда афиши своевременно не были вывешены. Отдувались бедные администраторы.

Я в первый раз слушала Вертинского. Его предельная музыкальность, умение рождать почти зримые образы, юмор и печаль, движение мысли и тонкая наблюдательность произвели на меня большое впечатление. Артист! В каждом своем движении, в точно найденном минимуме этих движений. Интересное явление! Я даже забыла о той «грязевой ванне», в которую погрузил меня директор, о чуждых мне «кульбитах» администрации — сидела, облокотившись на перила ложи, думала о ювелирной отработке каждого штриха у этого большого мастера эстрады.

После концерта несколько человек из Филармонии, Ира и я зашли пригласить Вертинского поужинать. Он сказал:

— Для меня нет большего счастья, чем выйти в зрительный зал, где у каждого свои мысли, заботы, и увлечь всех только тем, о чем я им буду петь, заставить выбросить из памяти все остальное. Я иногда, выходя на сцену, мысленно потираю руки: «Сейчас подчиню всех вас себе, заставлю видеть только мои образы, думать только о них». Какое это счастье — чувствовать, что можешь подчинять слушателей себе, своей творческой мысли, владеть их сердцами, переносить их то в мир маленькой балерины, засыпающей на мокрой от слез подушке, то отправляться со всем зрительным залом в банановo-лимонный Сингапур, который я сам выдумал.

Я не пью ни водку, ни вино. Не умею и не люблю. Свой бокал с ситро подняла — будто это шампанское, и сказала:

— За вашу неповторимую индивидуальность, Александр Николаевич! За ваши изумительные руки, которые заставляют верить, почти видеть, что вы — «маленькая балерина», что вот сейчас на наших глазах падают осенние листья, что ушли все надежды. Мне кажется, только у Улановой и у вас — такие говорящие руки…

Он как— то впился в эти мои слова, повторил их, а потом удивленно произнес:

— Нечто подобное сказал мне Константин Сергеевич Станиславский. Как я вам благодарен за все!

В Театре оперы и балета имени Чернышевского я вела занятия по сценическому мастерству с артистами балета. Об этом попросил меня главный балетмейстер К. Адашевский, который ставил «Эсмеральду».

Поставила я в Опере «Сказку о царе Салтане» Римского-Корсакова с музыкой гениальной, но с сюжетом, сложным для детей и наивным для взрослых. Но самое светлое воспоминание о том периоде жизни — работа над оперой Красева «Морозко». Композитор дал каждому певцу что петь, а порой современные авторы забывают о законном желании оперного артиста выразить себя именно в пении. Сказка о труде и лени, добре и зле, фантастике и правде хорошо «легла» на интересные ситуации в либретто. А как мне посчастливилось с певцами! Галина Станиславова была осуществленной мечтой режиссера в роли-партии Дунюшки. Прекрасный бас Лопаткин, артист огромного роста, очень подошел для роли Морвзко. Выразительны в звучании и в сценическом образе были злая мачеха — Баранова, и озорной Зайчик — Ирина Пригода. Маленькие зайчата, ученики балетной школы, вертелись около Морозко — Лопаткина и вызывали добрый смех. Репетировали мы по вечерам, в музыкальном классе, после моей работы в Филармонии. Это был праздник и для меня (занимаюсь своим любимым делом!) и для певцов (не избалованы многие из них углубленной работой над образами). Чудесные два-три месяца работы!

Успех на премьере все же оказался неожиданностью для всех нас. В зрительном зале было много ребят (их спектакль), много и взрослых — контакт со сценой установился сразу. Но после третьей картины, когда Морозко (по моему режиссерскому плану) устраивает Дунюшке елку, вспыхнула такая овация, что я забилась куда-то в угол и меня еле вытащили на сцену. Все зрители при моем появлении встали и долго аплодировали стоя. То же повторилось и в финале спектакля.

Придя домой, я немного поплакала, подумав, как чуток и справедлив народ, а Илья гладил мне волосы и говорил:

— А Дунюшку по правде зовут Галочка. Ее зовут, как птичку. Я люблю ее, и если мальчишки ее обидят, знаешь, как я буду драться? И тебя обижать никому не дам.

Он был очень горд моим успехом.

Свое пребывание в Саратове называю «одеялом из разноцветных лоскутов» — попадались обрывки шелка и бархата, попадались кусочки ситца и сермяги, а в общем все же вышло одеяло. Жила.

Однажды в весьма сумрачную пору моей жизни, вернее — пребывания в Саратове, поехав на очередную экзаменационную сессию в Москву в ГИТИС, была приглашена в гости к композитору Мариану Ковалю. Он только что получил новую квартиру в высотном доме на Котельнической набережной и

очень этим гордился. Я села на тахту, пока они с женой вышли в другую комнату «сообразить», чем меня угостить. Машинально взяла в руки газету, что лежала тут же, и… обомлела. Там был напечатан Указ об амнистии тем, кто имел буквенные статьи сроком до пяти лет!

Значит, я имела право, полное право навсегда вернуться в родную Москву!

На следующий день я была принята начальником Управления по делам искусств Александром Васильевичем Солодовниковым. Приветливо улыбаясь, он подписал приказ, что я отзываюсь из Саратова на работу в Москву.

Когда директор Филармонии начал было нудить, что мы не совсем понимаем друг друга и он думает… — я вытащила из сумочки приказ о моем переводе в Москву, попросила его больше не затруднять себя «думанием» и, оставив его в состоянии, близком к столбняку, побежала в свою мансарду собирать вещи.

Начнем во второй раз

Вернуться в Москву было главным моим желанием много лет. Но как будет трудно снова стать своей, московской, конечно, не представляла.

Работать в Центральном детском театре оказалось невозможным, и как в пятнадцать лет начала трудовой путь в Театрально-музыкальной секции Московского Совета, так в пятьдесят пять должна была его снова начать в Гастрольно-концертном объединении. Конечно, снова жить и работать в Москве, делать что-то хорошее для московских детей было уже немаловажно, но так срослось мое понимание своей цели жизни в родной Москве с родным театром для детей, что сейчас, казалось, — я не я. Очевидно, так меня воспринимали и некоторые другие. Вот забавный случай этого периода.

Шла я по Спасо-Песковскому переулку и вдруг закружилась голова — так закружилась, что чувствую, сейчас потеряю сознание. Какие-то добрые двое притащили меня в ближайшую поликлинику. Я лежала на узком деревянном диванчике, когда вошли доктор и сестра. Прежде дали что-то понюхать, потом капли. Головокружение прошло, осталась слабость. Сестра записывала историю болезни:

— Фамилия?

— Сац.

— Имя?

— Наталия.

Теперь заговорил доктор:

— Как, Наталия Сац снова в Москве?

— Да, — ответила я.

Доктор продиктовал медсестре сам:

— Пишите: профессия — режиссер, место работы — Центральный детский театр…

Я его слабо перебила:

— Я сейчас работаю… не в театре для детей…

Доктор поднял брови:

— Не в театре для детей? Тогда вы еще не Наталия Сац.

Тут его вызвали и разговор прервался, но, ковыляя домой, я даже улыбалась. Он прав. В восприятии москвичей Наталия Сац и Детский театр были одно неделимое целое. Пока для них я еще не я.

Советские законы гуманны и справедливы. Теперь я была уже не только амнистирована, но полностью реабилитирована. Невиновность доказана, я восстановлена во всех правах. По

закону я должна быть снова на той работе, на которой была до 21 августа 1937 года. Когда прочла это постановление — даже дух захватило от счастья: неужели снова… директор и художественный руководитель Центрального детского?!

Но хорошие законы пишут для того, чтобы их выполняли хорошие люди, а жизнь — тоже игра, в которой не все играют по правилам… Взмахом волшебной палочки нельзя изменить всех людей. Тогдашнему директору Центрального детского театра не только не хотелось восстанавливать меня в моих законных правах, но даже впустить туда в качестве режиссера, на что я охотно соглашалась. Он делал все возможное, чтобы отдалять от меня членов коллектива, чтобы я сама не стремилась вернуться в Центральный детский. Было больно, обидно, но театр — организм сложный, а добиваться любимого дела чуть ли не через суд — брррр.

Как только я вернулась, появились и очень ценные, лестные заявки на мою работу. Обрадовалась, когда женский голос в телефонной трубке сказал: «С вами сейчас будет говорить заместитель министра культуры, главный режиссер Театра имени Маяковского Николай Павлович Охлопков» — и я услышала в трубке красивый низкий голос выдающегося режиссера, который приглашал меня безотлагательно приехать к нему, сегодня же, так как был уверен, что «как только Москва узнает, что вы вернулись, вас будут рвать на части, а я сделаю все, чтобы заполучить вас в свой театр».

В моем тогдашнем состоянии этот разговор радовал. Я только не могла понять, причем здесь Министерство культуры. Мне объяснили, что Н. П. Охлопков в то время по совместительству был назначен заместителем министра культуры. (Правда, он недолго усидел в министерском кресле.)

В тот день, когда он мне позвонил, я вошла в кабинет. За огромным письменным столом увидела мощную фигуру, красивую русую голову со скульптурно-значительными чертами лица, большие, раскрытые для объятия руки Николая Павловича, и так он был органичен на своем высокопоставленном месте, что я застыла на пороге. Николай Павлович подошел ко мне, по-товарищески обнял, подвел к креслу, усадил в него, сел напротив и, заметив, что мои пальцы дрожат, взял их в свои большие ладони.

— Ну вот, значит, вернулись. Я никогда не думал, что будет иначе. Но рад, очень рад. Как говорится, сама судьба посылает вас в тяжелые дни, когда мне дали еще и эту почетную нагрузку. Мне нужен в театре заместитель с вашим умом, волей, энергией.

Теперь мы стали зрелыми, замыслов много, времени никак не

хватает. Конечно, я понимаю, вы прежде всего режиссер. У вас будут интереснейшие постановки, и не думайте, что я буду как-то вмешиваться в ваши творческие замыслы. Гарантирую вам творческую независимость, мои приходы только на генеральные…

Вероятно, когда человек, приехавший с Северного полюса, попадает в самую роскошную оранжерею, он чувствует себя так же странно и блаженно, как я в тот момент…

На следующий день меня пригласили к заместителю управляющего московскими театрами К. А. Ушакову, и он сообщил, что Юрий Александрович Завадский, возглавляющий Театр имени Моссовета, просит назначить меня к нему заместителем художественного руководителя и режиссером. Я просила очень поблагодарить Юрия Александровича, которого ценила и уважала, за доверие, но вынуждена отказаться от этого лестного предложения, так как уже вчера дала согласие Н. П. Охлопкову. В этот же день Николай Павлович позвонил мне по телефону с просьбой присутствовать на генеральной репетиции его постановки «Гамлет» Шекспира и «поделиться с ним своим мнением».

Много лет прошло с того дня, но не забыть мне волнения, которым я была охвачена на той репетиции. Режиссер Охлопков и художник В. Рындин в ту пору буквально потрясли не только меня — всю Москву. Как я была горда в этот момент предложением Охлопкова работать с ним, как счастлива правом бывать на репетициях его «Гамлета»! Такой осмысленной, ярко выразительной постановки любимой пьесы я ни до, ни после этого спектакля не видела.

И все же привычным глазом я подмечала какие-то черточки, чуждые мне в атмосфере театра, в его рабочем укладе. Мне казалось, что уж очень резок Николай Павлович по отношению к просчетам «маленьких» актеров и очень щедро прощает недоделки некоторым ведущим. Мне было непонятно, как можно было допустить, чтобы на генеральной репетиции исполнитель роли Полония то и дело произносил текст роли «своими словами».

Во время доверительного разговора, когда взмокший от волнения Николай Павлович лежал в расстегнутой рубашке на кушетке в своей небольшой комнате, после выражений искреннего восторга я сказала ему о своей тревоге:

— Меня резануло, что некоторые артисты из самых главных еще до сих пор ждут реплик суфлера. Это же Шекспир. Каждое слово его для актера… А тут сам Полоний…

Николай Павлович прервал меня:

— Играет эту роль один из лучших моих артистов,

превосходный мастер, к тому же близкий мой ДРУГ.

— Тем более, — не унималась я.

Охлопков прервал меня нервно:

— Только не вздумайте ничего ему говорить. Он не привык к замечаниям.

На следующей репетиции меня больно хлестнула и другая подробность. В оркестровой яме сидели не только музыканты, но и артисты хора. Они создавали интересный звуковой фон в некоторых эпизодах спектакля. Однажды в перерыве между сценами раздался несмелый, но убежденный в своей правоте голос молодого певца:

— Николай Павлович, разрешите сделать предложение. Мне кажется, если бы мы пели не тут, а в левой кулисе…

Охлопков прервал и перекрыл робкий голос своим властным окриком:

— Сидите в своей яме и молчите.

Два— три подхалима засмеялись, репетиция была продолжена. Я тихонько вышла из зрительного зала.

Спорить с сильным, равным, ставить на свое место зарвавшегося — понимаю; но унижать честного и слабого?! Знаю, я тоже резкая, подчас очень резкая. Пусть Охлопков — не мне чета. Но мы очень разные…

Узнала я, что некоторые из «приближенных к Охлопкову», боясь с моим приходом в театр «потесниться», настраивали его против меня. Охлопков нервничал. Уже добился для меня штатной единицы, около месяца говорил со мной так, будто все решено. Но и меня грыз червь сомнений. Между нами возникло что-то дремучее, тем более что, по совести сказать, сердце мое оставалось в Центральном детском и назначение даже в такой хороший театр для взрослых казалось изменой самой себе и больше льстило самолюбию, чем радовало по существу. Пыл Охлопкова охлаждали всемерно. А как идти на роль заместителя без полного взаимного доверия и взаимопонимания?

Не состоялось.

Много лет спустя, в Доме актера, за ужином, на юбилее критика Иосифа Ильича Юзовского, ко мне подошел Николай Павлович Охлопков:

— Как часто я жалел, что ты не пришла ко мне работать. Мне так нужны были твои руки, твой талант, твое сердце!

— Слишком горячее, — со смехом ответила я.

— Это же хорошо, — возразил он и добавил: — Каждый бы свое ставил. Я в тебя верю… И черт его знает, почему это у нас не получилось…

В Министерстве культуры настаивали, чтобы я приняла назначение главным режиссером Всероссийского гастрольного театра. От Центрального детского меня по-прежнему отделял густой туман, работать было нужно, и я согласилась. Создавать этот театр надо было почти заново: уже года два-три он влачил безрадостное существование. Ненужные, на мой взгляд, «наросты» и в труппе и особенно в административном составе заметно портили дело.

Авторитетный представитель Министерства культуры Виталий Евгеньевич Голов, конечно, пошел бы мне навстречу, если бы я поставила вопрос о коренной реорганизации коллектива. Но в те годы внутри меня самой еще не было той «точки опоры», которая помогла бы мне решительно чего-то хотеть, бороться до конца, побеждать.

И все же три года, что провела в этом театре с репетиционным помещением в клубе на Красной Пресне, были не бесполезны. Одаренные артисты А. Блинов, Л. Калиновский, А. Яковлева, Т. Кузина, Т. Киселева, В. Левертов, П. Зубков, М. Зенин, В. Осипов верили в мои режиссерские замыслы, и мне было интересно с ними, процесс творчества увлекал. В память врезалась наша работа над пьесой Э.-М. Ремарка «Последняя остановка». Создать на сцене накаленную атмосферу борьбы с проклятым фашизмом не на жизнь, а на смерть помогли диссонансы музыки моего отца, которые теперь, много лет спустя, мятежно зазвучали в этом спектакле. Тут мне пригодились дневники моей матери: перечитывая их, я узнала, как остро ощущал Николай Эрнестович Бауман горечь и контрасты бытия, слушая аккорды отца из спектакля «Драма жизни».

В Гастрольном театре, которым я теперь руководила, прежде не было спектаклей для детей. С большой любовью я поставила пьесу М. Львовского «Кристаллы ПС», попросила композитора М. Раухвергера написать музыку, радовалась незаурядным способностям молодого художника Леонида Эрмана, тогда только что закончившего постановочный факультет Школы-студии МХАТ.

Пополнение нашей труппы талантливой молодежью помогло мне как-то «высветлить» атмосферу этого театра.

Самой дорогой мне режиссерской работой того периода считаю «Нору» Г. Ибсена.

В своей *первой* жизни (так я называю годы до 1937-го) я была всецело занята созданием нового советского репертуара для детей. Только в полном затишье (я вам уже говорила — где и когда) вспыхнул страстный интерес к шедеврам мировой

драматургии. Пьесы Ибсена заняли в моем сердце какое-то особое место. «Нору» («Кукольный дом») читала и перечитывала много раз, но что смогу когда-нибудь ее поставить, в то время не позволяла себе и думать. Сейчас ощущала эту возможность — ставить «Нору»! — как подарок жизни, ее дивный сюрприз. Я *видела и слышала* этот спектакль задолго до начала репетиций. Музыка Эдварда Грига, которую я носила в себе с раннего детства, помогала мне в этом…

…Вначале занавес, раздвинутый не полностью, приоткроет только старинные часы с хороводом деревянных куколок над циферблатом. Дверцы кукольного домика будут открываться перед боем часов и закрываться после этого музыкального боя. Потом на сцене — раскрасневшаяся от мороза, в шубке, отороченной белым мехом, с елочными покупками, похожая на очаровательную куколку, появится Нора.

Нора! Мама говорила, что лучшей в этой роли была В. Ф. Комиссаржевская: худенькая, тревожная, ласковая.

Я видела Нору большим ребенком с широко раскрытыми светлыми глазами, влюбленным в жизнь. А радовало ее все, даже печенье и конфеты. Но при этом Нора отнюдь не по-детски независима в своих суждениях. И как мне повезло! Как раз в это время в наш театр пришла работать только что окончившая Школу-студию МХАТ поразительно одаренная Маша Соколова. С большими серыми глазами, способная к неожиданным переходам от детской радости к подлинному трагизму, она появилась у нас именно тогда, когда я уже «носила в себе» мечту о Норе.

С первых же репетиций большие «думающие» глаза Маши Соколовой, органичное общение с партнерами, часто совершенно неожиданная реакция, умение взять все от режиссера и вернуть ему гораздо больше, восхищали меня. Я любила с ней работать, любила давать ей самые сложные и тонкие задания, а потом обнаруживать найденные ею всегда правдивые нюансы. Основные репетиции шли в моей комнате на Арбате, в Карманицком переулке. Нервы у меня в это время были напряжены до крайности: боролась за полную реабилитацию мужа и посмертное восстановление его в партии. Как ни странно, это даже помогало моей психологической углубленности, а «Нора», в свою очередь, оказалась необходимой отдушиной.

Потом я заболела плевритом. Высокая температура, пришлось лежать в постели. Но ведь в «Норе» столько работы «по внутренней линии» с каждым из немногочисленных действующих лиц! Получилось, что и плеврит оказался «кстати». Репетировала, лежа в постели. Никаких других дел, полная сосредоточенность на моей «Норе», весь мой мир — там, в драме Ибсена.

Премьера состоялась на сцене бывшего кукольного театра. Огромной радостью было последние две недели репетировать «Нору» на сцене небольшого, но близкого к центру помещения этого театра. Глубоко нажитое в условиях комнатных репетиций, к нашей большой радости, не расплескалось на сцене. На первую открытую генеральную были приглашены официальные представители. Успех был огромным и неожиданным. «Этот спектакль — событие в жизни нашего театра», — говорили не занятые в нем артисты, обычно очень ревниво относящиеся к успеху своих товарищей, а в этом случае искренне растроганные.

Тем более я волновалась, когда наступил день премьеры. Стыдно сознаться, но я мечтала, чтобы в этот день мне принесли хоть один букетик, и я чуть не поддалась искушению сама себе купить цветы… Но пришла в театр, надо было проверить монтировку, как всегда, что-то оказалось не в порядке… И искры тщеславия быстро потухли.

Елка… Она была одним из главных «действующих лиц», самая важная часть декоративного оформления, своеобразный символ задуманного. Нора расцветала, когда это душистое деревце вносили в комнату, ставили на стол. А потом — радость украшать елку блестящими игрушками, мерцание свечек на ней.

В следующем акте елка уже не светилась, игрушек осталось мало — она словно криво улыбалась, понимая, как сложна и несправедлива жизнь Норы.

И, наконец, в последнем акте полуобломанная облезлая елка лежала у порога, а Нора, после того как лихо плясала на маскараде, надев самые блестящие свои украшения, теперь снимала их с себя, словно елочные игрушки после праздника. Я и сейчас вижу жест Маши Соколовой, когда она медленно снимает длинные серьги, кладет на столик все свои «драгоценности», понимает, что праздник жизни кончился и бессмысленно тешить себя иллюзиями.

Да, я и сейчас вижу жизнь любимого спектакля, как будто он все еще продолжает звучать на сцене. В зрительном зале было очень тихо, так тихо, что минутами сжималось сердце — неужели это снова моя постановка в Москве?! Но вот финал и… успех! Москва меня не забыла. Я здесь родная. Сколько корзин цветов у моих ног, букетов, которые уже не в силах обхватить руками, какие горячие и долгие аплодисменты.

Но помещение кукольного театра было не нашим, а только арендованным на определенное время. Надо было вовремя уйти. И вот уже перестаем выходить на поклоны, опустел зрительный зал, ушли наши рабочие… Только участники спектакля

разгримировываются. Оставив все цветы на сцене, я зашла в комнату, где одевались женщины, меня долго целовала мама Маши Соколовой. А с мамой Лени Калиновского даже поплакали от радости. Потом надела пальто, шапку и пошла взять свои корзины с цветами и букеты.

Но сцена оказалась пустой, ни одного цветочка… Нахожу сторожа.

— За цветами тут двое на такси приехали, все забрали и увезли. А я почем знал, ваши они или чьи…

Поразительно прозорливая случайность. Очередной обрыв провода… Известный режиссер и художник Николай Павлович Акимов после «Норы» пригласил Машу Соколову работать к себе, в Ленинград. А врачи не разрешили мне работать в этом театре: частые разъезды, смена климатических условий, а у меня были неполадки со здоровьем.

Широка страна моя родная

Вспоминая сейчас работу в Гастрольном, не хочу зачеркивать эти годы. Ссадин самолюбия было в это время много. Директор делал все возможное, чтобы затруднить и без того нелегкую мою работу.

Конечно, для меня было бы куда импозантнее работать с Охлопковым. Я была влюблена и в артистичность его мужественного облика и прежде всего в его «Гамлета». Но то и дело вспоминала, как мой первый муж Н. В. Попов в начале тридцатых годов почти физически страдал, когда его назначили на ответственнейшую работу, но… в качестве заместителя. Он любил, уважал своего «главу», но, «спеленутый» его волей, метался, терял себя. Есть такие люди! Я из их числа. Могу сделать что-то хорошее и на пустыре, но, если не возьму вожжи в обе руки, если моя воля не свободна, — вперед двинуться не смогу.

В этом Гастрольном театре я была главным режиссером. Директор, хоть и мешал мне иногда, но я была вправе по своему положению «угомонять» его шитые белыми нитками интриги. Как театр гастрольный, мы в Москве играли мало: почти все время в пути. Мне и второму режиссеру Н. Паркалаб удалось создать шесть-семь интересных спектаклей. Но я не давала себе права, приехав в новый город, быть только по ту сторону занавеса. Меня интересовали новые города, люди, возможность общения с ними и на спектаклях и значительно шире.

Может быть, если бы какое-то время мои жизненные пространства не были предельно ограничены, я бы не испытала прежде неведомой мне радости познавать далекие города, поражаться росту новостроек. А мы со спектаклями нашего театра летали по стране, как птицы. Березники, Глазово, Сталинири, Запорожье, Лобна…

Помню, как Александр Вертинский говорил мне: «Завоевывать слушателей — самая большая моя радость».

Самой большой моей радостью в те годы было право «завоевывать» города, объединять интересы зрителей и театра. Это было особенно важно и радостно в тех местах, где еще не было своего профессионального театра, хотя зрителей — сколько угодно: несколько десятков тысяч людей целиком отдаются новому строительству, добровольно приехали сюда, чтобы строить, строить, строить.

Особенно ярко помню небольшие, только что выросшие домики, в большинстве своем двухэтажные, городка Мингечаура.

Прежде даже не знала, что существует такой… Одиноко болтаются афиши нашего театра, дождь смывает буквы… Гастрольный? О таком театре здесь и не слышали. Около кассы пустынно. Наш директор ругает администратора: «Завезли нас в глухомань на явные убытки!» Директор у нас большой, тучный, лысый, круглые зеленые глаза вращаются «предостерегающе». А мне нравится этот городок. Маленький, словно игрушечный. Какой огромный здесь завод, нарядный Дворец культуры. Есть не только средняя школа, но и музыкальная. С утра отправляюсь к руководителям культуры этого милого города, в горком комсомола, в горсовет, к ребятам на урок пения. Мне интересно постараться понять разных людей, рассказать им о нашем театре, передать им теплый привет из Москвы. Директор удивлен моей «коммуникабельностью». А я люблю людей, живое общение с ними. И оно, это общение, приносит театру много больше пользы, чем буквы на смытых дождем афишах. Сейчас здесь «по зову сердца» работают и многие прежние жители больших городов. Люди старшего поколения вспоминают мою фамилию по годам своего детства, других заинтересовывает, что спектакль «Живой портрет» поставлен Жаровым:

— Это тот самый, что в Малом театре и в кино, Михаил?

— Он самый.

И вот уже всё — «как у людей». Заметка на страницах газеты «Мингечаурский рабочий»:

«Вчера работники первого строительно-монтажного управления, гидромонтажники, электромонтажники, гидромеханики и энергетики, встретились с артистами Московского гастрольного драматического театра…»

В этой же заметке рассказывается о том, как наш театр выступал в Донбассе, подружился с шахтерами, металлургами, химиками. Потом, до приезда в Мингечаур, дал тридцать семь спектаклей в столице Азербайджана — Баку. В газетной заметке — уважение к театру.

На заводе, в библиотеке, в средней школе наши встречи проходят тепло и сердечно. Отрывки из спектаклей идут при переполненном зале. Интересны отзывы зрителей, которые охотно печатают местные газеты.

Возникает идея провести первую конференцию зрителей. Провести срочно. Мы пробудем в этом городе еще только три дня. Но теперь в Мингечауре я — «свой человек». На улицах со мной здороваются и взрослые и, конечно, ребята, у которых я уже много раз побывала и как помощник в их самодеятельности и с выступлениями. В типографии меня встречают ласково: за одну ночь отпечатан очень красивый пригласительный билет — тысяча

экземпляров! На синей глянцевой бумаге, золотыми буквами!

Мы уезжали из Мингечаура именинниками. Вопрос: «Скоро ли вы к нам опять приедете?» — задавался горячо и искренне многими. Я еще раз убедилась, что «маленьких дел» нет. Они могут стать большими, если согреты любовью и уважением к людям.

Работа в Гастрольном театре была еще одним испытанием моей трудовой стойкости, а не возвращением к творчеству в доступных мне масштабах. Полеты на большие дистанции все больше внутренне тяготили меня, были и не под силу физически.

Не место красит человека…

Оставшись накрепко в Москве, времени зря не теряла. Центральный детский театр жил во мне неотрывно всегда. То, что не могла в нем сейчас работать, ставить новые спектакли, сидело где-то в груди, как не вытащенная пуля. Но вот идея, осуществить которую зависит от меня: написать книгу о театре для детей. Несколько лет ездила в Москву только на экзаменационные сессии для сдачи зачетов в ГИТИСе. Сейчас она со мной, Москва родная. Закончить ГИТИС и писать книгу! Только кто ее издаст? Помню, позвонила в издательство «Искусство» робко. Повезло. Вместо голоса секретаря услышала низкий голос, как потом выяснилось, директора издательства А. В. Караганова.

— Простите, вы меня не знаете, это говорит Наталия Сац.

— Я вас знаю, здравствуйте, Наталия Ильинична.

— Спасибо, что вы меня знаете. Понимаете, мне бы очень хотелось написать книгу о детском театре, но вот захотите ли вы ее издать?

— Захотим. Заходите завтра от десяти до часа прямо ко мне для подписания договора. Будьте здоровы.

Да, это был луч солнца, который светло и запросто ворвался в мою жизнь.

Над книгой этой я работала около двух лет. Ее название «Дети приходят в театр» мне помог придумать критик Иосиф Ильич Юзовский. Писала ее с утра до позднего вечера, иногда работала и ночью. Так или иначе, мое самое дорогое зазвучало в книжке, к которой поразительно тепло относились не только руководители и редакторы, но и наборщики.

Моя книга «Дети приходят в театр» вышла в издательстве «Искусство» в 1961 году.

Много хороших писем я получила от ее читателей, много добрых слов прочла о ней в рецензиях на страницах газет и журналов, она переведена на несколько иностранных языков, в том числе на японский.

Еще работая в Гастрольном театре, я закончила театроведческий факультет в Государственном институте театрального искусства имени А. В. Луначарского. Получила диплом с отличием. Теперь в анкетах в графе «образование» могла спокойно писать «высшее». Но решила еще сдать кандидатский минимум, написать диссертацию на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Осуществила и эту свою задумку. Возникла мысль вступить в Союз советских писателей. За плечами было не меньше двухсот статей по

художественному воспитанию, киносценарии, пьесы, книги, сейчас хорошо говорили о последней из них — «Дети приходят в театр». Те, кто считал себя моими друзьями из числа детских писателей, усиленно отговаривали меня: «Предстоит совсем не легкая процедура. Зачем вам травмировать себя еще и этими заботами?» Но, начав что-либо, я не умею останавливаться на полдороге. Заявление подала. В члены Союза советских писателей была принята единогласно.

Членский билет мне вручал известный поэт Степан Щипачев, тогдашний председатель Московской писательской организации. Очень теплые и приветливые слова сказал он мне при этом.

Живое ощущение творческой связи с москвичами крепло.

Но пусть у читателя не создастся впечатления, что многие месяцы я занималась только научно-писательской деятельностью. Не сидячий я человек. Привычка, что называется, служить, вернее, работать по своей главной специальности — специальности режиссера, вкоренилась в меня с юных лет. И сейчас я ждала назначения на новую работу, по-прежнему хотела заниматься своим делом — поближе к детям. Тут случилось неожиданное.

Помню, как в высокой организации мне предложили… пенсию. Большую пенсию, как жене, вернее, вдове полностью реабилитированного члена Правительства. Возможность ежемесячно получать деньги, не работая, как-то не укладывалась в сознании. Но такая забота, высокая справедливость радовали. Я вышла из правительственного учреждения в Кремле в лучшем настроении, обещав завтра написать заявление с приложением кое-каких документов. Была ранняя осень. Александровский сад улыбался мне своей желто-красной листвой. Вдруг кто-то меня окликнул. Небольшого роста, всегда чему-то улыбающийся доктор Карпенко. Встречалась с ним в периоды депрессии, когда были особенно острые спазмы сосудов головного мозга. Его оптимизм помогал значительно больше, чем лекарства. С радостью поделилась с ним своей новостью, но вдруг увидела, как его рот презрительно наморщился.

— Что с вами, доктор?

Он почти крикнул мне в ответ:

— Вы и пенсия — понятия несовместимые. Куда вы денете ваше творчество, энергию, всю себя? У каждого человека есть своя стихия. Откажитесь наотрез. Иначе погибнете.

Тут подошел его автобус, и доктор Карпенко пустился вскачь. Я села на уличную скамейку, посмотрела на золотые листья клена и поняла: он прав.

На следующий день от пенсии отказалась.

Меня назначили заведующей детским отделом Мосэстрады, организации, по пестроте своей похожей на ту, где я начала свой творческий путь в 1918 году. Он помещался в Третьяковском проезде. Не помню, была ли там вывеска. Вряд ли можно было найти в Москве другое учреждение, которое бы меньше нуждалось в опознавательных знаках: дух эстрады витал над всем проездом, просачивался на соседние улицы, сгущался у дверей. Разноликая, пестрая толпа кипела мелкими страстями. Какая-то тучная черная дама с глазами навыкате простуженным басом усердно предлагала свою колоратуру, а юркий администратор, изящно описав около нее полудугу, коршуном кидался на молодую «балетную». Два скрипача и тромбонист бурно выясняли отношения, а рядом нежный тенор доверительно ворковал дрессировщице собачек, что он единственный обладатель верхнего «си». Здесь обсуждались «номера», подыскивались партнеры, рождались и рассыпались бригады, «заделывались» поездки, восходили и меркли эстрадные «звезды»…

Вы, конечно, понимаете, что те, о ком с усмешкой вспомнила, обитали за дверями, потому что не были в штате Мосэстрады. Но ощущение суеты, пестроты и разобщенности было и внутри этой организации.

Здесь мне предстояло снова начать свой путь к московским детям и их искусству.

Детский отдел помещался на первом этаже в большой комнате со множеством канцелярских столов: заведующей (теперь это была я), двух моих помощниц, курьера — словом, весь штат тут же, при мне. Между столами, на подоконниках — везде, где можно, — в свободных мизансценах размещались штатные артисты отдела. Сегодня их много: будет собрание по случаю моего назначения. Среди присутствующих мелькают и знакомые лица — кое с кем встречалась прежде в Москве, с другими работала вместе в Саратове или Алма-Ате. Они подчеркнуто приветливы, всячески стараются подбодрить. Спасибо: ведь для многих других я явление чужеродное, неизвестно для чего «всунутое» к ним в отдел. Не эстрадница!

Меня представляют. Беру слово. Готовясь к встрече, наметила много нового, что, как мне казалось, должно зажечь артистов, заинтересовать зрителей.

Кукольных театров сейчас четыре — увеличим их число. Постараемся дать выступления мастеров слова в школах. Создадим эстрадные спектакли. Объединим артистов в бригады, разные жанры — единой темой. Летом, когда у детей каникулы, создадим «Веселые фургоны», превратим грузовики в сценическую площадку и прямо «с колес» будем давать веселые

представления в пионерских лагерях, а для ребят, которые остались в городе, — на бульварах и скверах Москвы.

По комнате проходит одобрительный шумок — «идея» понравилась. Но далеко не все принимается таким образом. В ответ на предложение внести в программы лекций-концертов элементы театрализации, чтобы, выступая в школах, техникумах, клубах, шире приобщать детей к серьезной музыке, слышу:

— Театрализованные, нетеатрализованные — никому эти лекции не нужны. Скука. Да и вообще это вы там в ваших театрах привыкли подпирать актера режиссерами да декорациями, а эстрадник с публикой один на один, он сам себе и режиссер и декорация. Можешь «взять» публику за горло — работай, нет — иди в театр, там тебя «подопрут».

Любовь к противопоставлению театра эстраде, плохо скрытое «а мы лучше» для меня не новость. Говорю спокойно:

— А между тем «подпирать» эстраду надо. Подпирать новым репертуаром, заказывать его лучшим авторам и композиторам. Необходимо привлекать молодежь, нельзя считать, что, сделав один номер двадцать лет тому назад, можешь не волноваться и не работать над новым. Это особенно касается детского отдела. Дети сегодня — далеко не те, что во времена, когда мы с вами были детьми. Техника сказочно выросла, и зря некоторые фокусники думают, что их чудеса удивляют ребят: подчас только смешат своей наивностью. Эстраде больше, чем любому другому искусству, необходимо шагать в ногу со временем.

Спасибо старому фокуснику за его реплику: «Вместо подготовленной речи пошел живой разговор».

Но какие разные люди окружают меня сейчас! Разговорники, певцы, арфистки, балетные, жонглеры, акробаты…

Появляются в детском отделе хорошие детские писатели, известные поэты, свежо и увлеченно начинающие свой творческий путь композиторы и драматурги, пополняются артистические кадры. Старые эстрадники, сделав один удачный номер, нередко считают, что нашли верный кусок хлеба, а несколько подновив, можно «прокатывать» свой номер долгие годы. У иных — полное безразличие к коллективной работе: «я», «мой номер», как можно больше норм, три-четыре оклада в месяц — вот для них главное. Конечно, эти «количественные показатели» зачастую вступают в спор с теми поисками нового, которые обеспечивают постоянный творческий рост.

Мне удается привлечь молодых артистов с высшим театральным образованием, создавать небольшие, объединенные тематической программой коллективы. Я считала необходимым втягивать всех участников программы в общее действие. Группы

для передвижных спектаклей должны быть невелики и мобильны: восемь-двенадцать человек в каждой. От эстрадных спектаклей зрители вправе ждать разнообразия жанров, яркой занимательности. И пусть декорации предельно просты, они должны быть выразительны, художественны, и кто же помешает нам привлекать по-настоящему хороших художников, выдумщиков неожиданных трюков, конечно, сохраняя и логику развития действия, и все то, чему театр учит эстраду? Хотя, конечно, эстрада сильна и своим лаконизмом и умением в трех-четырехминутном появлении какого-нибудь артиста оригинального жанра сразу мобилизовать внимание зрителей.

Через несколько месяцев в детском отделе — восемь кукольных спектаклей, десять групп с небольшими разножанровыми представлениями. Отношения и со старыми мастерами и с молодежью у меня хорошие. Эстрадники привыкли больше всего полагаться на свою пробивную силу, на свою инициативу. А если им еще и помогают!

Обязанности художественного руководителя детского отдела причудливы, беспокойны, а для меня, типично театрального режиссера, не радостны прежде всего потому, что я все время боюсь: как бы количество не отразилось на качестве.

Любите ли вы Новый год, елки, на ветвях которых переливается серебряный и золотой дождь, горят разноцветные огни? Я люблю елку с раннего детства и сохранила к ней отношение, как к сказочному чуду.

Мой отец, еще в начале века, написал «Польку», которая и сейчас звучит в спектакле Московского Художественного театра «Синяя птица». Дети бедняков, как Тильтиль и Митиль в театральной сказке, до Октябрьской революции имели только одно право: смотреть на разукрашенные елки в окнах богатых детей. Помню бывшую Тверскую улицу, плохо одетую маленькую девочку, которая стояла около полузакрытого занавеской окна барского дома и, растирая красными от холода ручонками слезы, без конца повторяла: «Хочу на елку». Как раз в это время папа, держа одной рукой меня, другой — младшую сестру Ниночку, вел нас на елку к своим друзьям Сулержицким.

«Ты хочешь на елку?» — спросил он девочку. — Пойдем с нами. Только скажи, где ты живешь, чтобы твои родные не волновались».

Они жили тут же, в дворницкой. Отец девочки пожал плечами, но охотно отпустил ее с нами. И я никогда не забуду, как восторг, сияние глаз этой девочки на елке у Сулержицких сделали эту елку для всех нас особенно памятной. После

Октябрьской революции понятие «бедные дети» бесследно исчезло навсегда. Уважение к детской радости заняло достойное благородное место. Но в том году, о котором я пишу, я чуть было не заблудилась в огромном лесу празднично горящих елок. Все московские елки с обязательными Дедами Морозами и Снегурочками обрушились на мои плечи. Да, не было в Москве организации, завода, клуба, дворца пионеров, большого домоуправления, подмосковного колхоза, где бы не устраивали для детей праздничной елки.

Кремль. Дом Союзов. Самые огромные здания отданы для зимних детских праздников.

У меня голова идет кругом. Какое счастье работать в своем театре, со своим коллективом, где творческое внимание сконцентрировано на своем спектакле… Это счастье сейчас далеко от меня. Мечусь как угорелая среди поэтов, композиторов. Меня стали называть «генеральная Снегурочка СССР». Лестно, но не правдоподобно. С растрепанными волосами и блуждающими глазами я, вероятно, скорее напоминала ведьму. Один из чемпионов по футболу рассказывал мне, как на тренировках «доигрывался» до того, что все круглое, далее головы упавших товарищей он принимал за мячи, которые надо отбивать. Примерно такое состояние было у меня. Когда я шла по улице и видела хорошенькую молодую девушку, я готова была немедленно предложить ей стать Снегурочкой, бросалась я и на благородных пожилых прохожих, особенно с хорошим низким голосом, надеясь, что из них могут получиться Деды Морозы.

У детей любопытное отношение к этим персонажам: они хотят верить, что сказка живет с ними, и очень обижаются, если артисты эти так или иначе разоблачают свою «невсамделишность». Особенность Дедов Морозов и Снегурочек в том, что они действуют не только на сцене и эстраде, но и в гуще детей у елки и должны быть готовы к непосредственному общению с ними, проявляя находчивость и тактичность в своих ответах. Ох и работенка!

«Записывала» на исполнение роли Деда Мороза сама. В первую очередь штатных артистов или пенсионеров Мосэстрады. Но и их — с большим «приглядом». Около моего письменного стола их много. Подходят по очереди. Вот высокий, благообразный мужчина — в пенсне, в шубе с серым каракулем, кашне. Держится свободно, «чарует» баритонально-бархатным голосом и рукой с перстнем старинной работы. Штатный. Поет даже арию князя Игоря, хочет «доставить детям радость». Я прошу его назвать фамилию — он любезно склоняется надо мной и произносит ее слегка нараспев.

— Будьте любезны, зайдите сюда в это же время завтра.

Он слегка удивлен, поправляет кашне. Уходит. На следующий день происходит то же самое, и опять говорю ему «завтра». Он очень недоволен.

— Вам не к лицу этот бюрократизм.

Я делаю глубокий вдох и встаю рядом с ним как бы для каких-то распоряжений.

Но вот приходит и третий день. «Князь Игорь» слегка растрепан, но по-прежнему элегантен.

— Могу я теперь рассчитывать на елочки?

— Нет, — невесело отвечаю я.

— Как это — нет?! Объясните причину.

— Видите ли, в первый раз мне показалось, что от вас пахнет водкой, во второй раз я в этом убедилась. Сегодня на вашем месте я бы не выходила из дома.

— Это, значит, вы меня… вынюхивали?!

— Нет, приглядывалась поближе. Дед Мороз все время среди детей, и я бы хотела быть уверенной, что он — совершенно трезвый. Простите. Вы на моем бы месте поступили так же.

Хорошенькие, но флегматичные Снегурочки-«обаяшки» оставляли детей равнодушными, как восковые красотки в витрине парикмахерской. Поняла, что в обличье и поведении Снегурочки необходимо… тепло. Снегурочка должна быть искренней, «своей» и в то же время — несущей праздник. Ребятам ближе Снегурочки «с огоньком», пусть даже озорные, но не кукольные. Я помню, как пришлось снять с этой роли некую Мариночку, вполне благовоспитанную красотку: она одинаково хорошо говорила, пела и играла на рояле, но ребята не почувствовали ее тепла и поэтому не поверили, что она «всамделишная». Возник у меня интересный образ Снегурочки для известной дрессировщицы Маргариты Назаровой, которая должна была появляться на шее у дрессированного медведя в сопровождении лесных хищников, которые беспрекословно слушались ее. Все это удивляет Деда Мороза: он «отстал от современности» и не понимает, что Снегурочка сегодня — иная, чем вчера, похожа на современных девочек, в умении своем стоящих даже выше некоторых мальчиков.

Конечно, в «черной» работе, что сваливалась на меня в елочную кампанию, у меня были такие помощницы, работавшие в Детском театре, как Маргарита Александровна и Нина Матвеевна. Но особенно запомнился мне шофер Максим Андреевич. Его на целый месяц приставил ко мне таксомоторный парк, и в первое время этот пожилой мужчина с большим чувством собственного

достоинства и полным отсутствием желания общаться со мной при переездах с одного конца Москвы на другой, где шли елочные репетиции, обдавал меня крещенским холодом. Я его понимала: ждать меня приходилось по часу, а то и больше, иногда задерживала я его до поздней ночи — для шофера такси все это было непривычно и, как он сам говорил, даже неприлично. Потепление в наших отношениях наступило неожиданно. Сидя рядом с ним, я однажды оставила в машине свою книгу «Дети приходят в театр». Когда я вышла из дверей, около которых шофер меня дожидался, глаза его показались мне потеплевшими. Потом он попросил, чтобы я эту книгу ему оставила «для препровождения времени», пока он меня ждет, и вдруг он уверовал, что страдаем мы с ним оба «за хорошее дело». Не помню уж, какими словами он мне это изъяснил, но теперь на сдаче елок в Кремле, в Доме Союзов, клубе «Каучук», на' заводе имени Лихачева он запирал машину и выходил вслед за мной, по-хозяйски оглядывая, как идут «наши» елки. Да, он теперь считал себя прямым соучастником доброго и радостного дела. Сказал мне даже небольшую речь: — Отрадно думать, Наталия Ильинична, что мы с вами столько удовольствий детям предоставили. Сперва на таксомоторный парк обижен был: на какую-то бешеную работу направили. Потом сомневаться начал: а вдруг мы с вами эту махину не поднимем?! А сейчас я гордый, очень гордый. Следом за вами хожу и глазам не верю: красотища-то какая, и кругом дети смеются.

Искусство, как, вероятно, все в жизни, трехмерно. «В ширину» в детском отделе пришлось работать лихо. Не утратить бы «высоты» и «глубины». К счастью, главная тема, цель моих творческих устремлений, жила во мне, крепки были ее корни!

Калейдоскоп жизни

В 1931— м, в волнах газетной шумихи после «Фальстафа» в Берлине, когда меня объявили «первой женщиной -оперным режиссером Европы», а после «Свадьбы Фигаро» в Буэнос-Айресе «первой женщиной — оперным режиссером мира», прозвучал «пикантный» вопрос интервьюера:

— Скажите, любили ли вы кого-нибудь по-настоящему? Говорят, вы — Кармен. На вашу верность не мог рассчитывать «мужской род». Читатели нашего журнала ждут ответа.

Я была слишком молода, чтобы просто уйти от разговора с этим пошляком. Подумала и ответила искренне:

— Нет. Есть существо мужского рода, которому я была и навсегда останусь верна: детский театр.

Потом я долго сердилась на себя: ну зачем я вообще говорила с этим типом о самом для меня дорогом?

Зато много-много позже почувствовала себя счастливой, когда прежде в журнале «Звезда», а потом в книге известного советского писателя Вениамина Александровича Каверина вдруг прочла:

«Розовая, деловая не по возрасту девушка — на вид ей было лет восемнадцать — время от времени проносилась мимо моего стола в подотделе. Но если бы даже я не был вчерашним гимназистом, красневшим, когда она появлялась, а рыцарем Круглого стола, она не обратила бы на меня никакого внимания. В ее стремительных появлениях и исчезновениях, в ее топоте, энергии, даже в ее берете, небрежно сбивавшемся то на правое, то на левое ухо, была одержимость. Она родилась, выросла и теперь носилась по Москве во имя одной, всецело захватившей ее идеи. Девушку звали Наташа Сац. Ее созданием стал впоследствии Детский театр в Советском Союзе» [3].

Как ясно и хорошо он (мы с ним и незнакомы) во времена еще нашей ранней юности понял мое «главное» — оно выражалось в двух словах: детский театр.

И чем больше (не по своей вине!) отрывалась от него, тем сильнее любила…

Как— то я пришла в Центральный детский театр. Просто как зритель, по билету. В раздевалку вошла с опозданием, быстро сняла шубу, шапку, калоши, не глядя протянула гардеробщице, но она всплеснула руками:

— Неужто… Наталия Ильинична? Подбежали еще три гардеробщицы из стареньких,

тех, кто работал в этом театре со мной двадцать — двадцать пять лет назад. Я не хотела «раскисать», кроме того, опаздывала, но и поднимаясь в зрительный зал по лестнице, слышала их голоса, особенно один:

— Ведь я же Паня. Не признали? Паня я.

В антракте подошла к оркестру, меня удивило его жидкое звучание.

— Сколько у вас теперь музыкантов? Кто дирижер? — спросила я у отдыхавшего около своего пульта молодого альтиста.

— Четырнадцать, — ответил он мрачно, — говорят, при Сац тридцать два было, а сейчас тут до оркестра совсем дела никому нет.

Когда уходила домой, оказалось — гардеробщицы поделили «честь» моего одевания. По одной калоше держали две гардеробщицы, шапку — третья, а Паня, надев на меня шубу, чмокнула в щеку. Что-то доброе друг к другу после дружной совместной работы у людей остается, но… сколько хорошего в самом нашем деле пропадает! Какой чудесный был у нас оркестр, сколько внимания мы уделяли музыке в спектаклях Центрального детского театра!

Может ли человек большой культуры, гуманист вырасти таким, каким мы хотим его видеть, не зная языка музыки, великих музыкальных произведений, когда эти струны в его сердце не затронуты? Как угрожающе поползла из радиоприемников, с эстрады, да даже со сцен театров музыка щекочуще-развлекательная, с будоражащими ритмами, как мало молодежи посещает концерты настоящей, серьезной музыки!

Наш отдел может, должен увлечь детей музыкой, заронить любовь, интерес к ней с ранних лет. У нас появляются певцы-солисты, хорошие дуэты. Мы устраиваем встречи детей с ведущими музыкантами Москвы, одаренными учащимися музыкальных училищ и студентами консерватории. У нас в штате две арфистки, скрипачи, ряд интересных инструменталистов, знакомящих ребят с народной музыкой, но не так-то просто «воспитать воспитателей». Заведующие многими клубами ждут от эстрады только развлекательности и, проглядывая предложенную им смешанную программу, упрямо просят «освободить» их юных слушателей от самой лучшей инструментальной музыки, ссылаясь на то, что «детям их клуба по сердцу только фокусники, жонглеры и дрессированные собачки, если уж не можете показать им живую обезьяну». Да нет, мы не снобы и не против того, чтобы поощрялась любовь детей к животным. Но музыку — не уступлю!

В юности на меня большое влияние оказали не только Станиславский, Рахманинов, Вахтангов, но и Марджанов. Марджанов мечтал об актере многогранных выразительных средств, который владеет словом, певческим голосом, пластической выразительностью, даже шпагой. Моя любимая артистка в Центральном детском, артистка, выращенная всем духом Московского театра для детей и в значительной степени мною как режиссером, Клавдия Коренева, одинаково органично несла образ в слове, пении, танце и даже в акробатике.

Здесь такого синтеза от артистов ждать не могла, выковать это «вдруг» нельзя. Но слово «синтетическое» стало общеупотребительным сейчас в смысле умения объединить… Постараюсь объединить в большое интересное целое артистов разных эстрадных жанров, сделать настоящий спектакль: двадцать восемь действующих лиц, оркестр, декоративное оформление известного художника Бориса Кноблока, два месяца репетиций.

Над пьесой для Московского театра эстрады «Вовка-укротитель» работала с очень хорошими драматургами В. Коростылевым и М. Львовским и талантливым композитором Александром Долуханяном. Разные умения наших артистов были для пьесы органичны, и она не могла не иметь успеха у зрителей.

…Вовка— укротитель с папой и мамой пришел в театр. Ожидание спектакля. Мороженщицы (женский вокальный квартет) ходят среди зрителей и поют:

«Купите мороженое, купите мороженое…
Все характеры узнать, все характеры узнать
Безусловно, безусловно можно,
Если только наблюдать, если только наблюдать,
Кто как ест, кто как ест мороженое…»

Наевшись вдоволь мороженого, Вовка (Ж. Волкоморова) выскальзывает от родителей и попадает на сцену. Огромный пожарный (известный артист эстрады Михаил Гаркави) дежурил около закулисья и в куплетной форме уговаривал Вовку вернуться на место, но Вовка, перехитрив пожарного, оказывался за кулисами: он был хвастун и утверждал, что может укрощать даже тигров. За кулисами его решили проучить, и каких только «встреч» там не происходило! С говорящим попугаем, дрессированными животными (всего этого в Москонцерте было хоть отбавляй), высмеивающим его клоуном, переодевшимся в лютого тигра пожарником… Вовка неожиданно попадал в

комнату, в которой фокусник, настоящий фокусник, готовил свой номер. Родители обнаруживали его в «чудесном ящике» клоуна, где Вовка то появлялся, то пропадал к ужасу папы и мамы. С многими неожиданными трюками, широким использованием разносторонних умельцев был этот спектакль.

Такого рода мои спектакли руководство Театра эстрады охотно включало в свой репертуар. После успеха «Вовки» были поставлены «Лесные чудеса», «Новогодние приключения трех маленьких москвичей» (там участвовали Михаил Названов, Геннадий Яковлев, Ксения Осколкова, изумительный роликобежец и специалист «нанайской борьбы» Евгений Семенов, Л. Климанова, артисты-кукловоды).

Но у меня уже зрела идея, в которую верила все больше и больше. Нужен детский музыкальный театр! Он сможет по-настоящему заинтересовать ребят музыкой, научить их с малых лет любить ее.

Верю, что скоро получу возможность организовать, создать новый, свой театр — оперный театр для детей. Первый и пока единственный в мире. Пока — мечта.

Все чаще приглашают выступать на радио. Завела интересную дружбу с юными музыкантами, особенно учениками талантливого педагога А. Артоболевской в Центральной музыкальной школе. Снова путешествие… но уже по ЦМШ. Молодые дарования!

Готовлю к печати вторую (после возвращения) книгу по заказу Детгиза о музыке и музыкантах — «Всегда с тобой». Еду с туристической группой в Румынию: надо, чтобы то, что делаешь для детей, было современно, а для этого — шире видеть мир искусства сегодня.

Музыковед Владимир Зак как-то мне сказал:

«Ваша жизнь, Наталия Ильинична, всегда была полифоничной». Но главная тема моей жизни — нести большое искусство театра «насквозь музыкального» — маленьким; как и с первых дней моей режиссерской работы, обогащать детей музыкальными образами; не забывать слова П. И. Чайковского, что именно опера помогает композитору сделать музыку подлинно массовым искусством. Сейчас, как никогда, нужен театр оперы для детей и юношества.

Эта тема становится для меня главной.

Нет, я уже не хочу возврата в Центральный детский театр. Наши жизненные тропы пошли врозь. И сейчас единственная мечта — снова на белом листе написать: «Первый и пока единственный в мире детский музыкальный театр», отдать все силы его организации, как бы трудна она ни была, найти его творческую сердцевину, побуждать композиторов создавать новые

детские оперы, повести за собой молодых талантливых певцов-артистов, заниматься своей профессией — режиссурой.

Туризм — это чудесно

Жизнь — это непрерывная цепь преодолений, преодолений на грани невозможного, уметь мобилизовать себя до конца — этому научила меня Родина.

Главного — театра для детей — у меня еще нет, но сколько интересного, нужного уже со мной! Вспоминаю слова Гейне: «Спокойное ожидание не есть потеря времени для тех, кому принадлежит будущее». Но на спокойное ожидание я не способна. Стратегия, тактика, борьба — эти слова мне ближе, хотя внешнее спокойствие для продвижения вперед — мудрый совет.

Я не борюсь за первенство — борюсь за любимое дело, за то, чтобы быть там, где нужнее всего.

Воле тоже нужен воздух, борьбе — небольшие передышки. И вот записываюсь в туристическую поездку по ГДР от Союза советских писателей.

Берлин, ярмарка в Лейпциге, Веймар… Хотелось снова быть там, где была в юности, хотя стоимость путевки по тем временам потребовала всей месячной заработной платы.

«Все равно поеду, дыхну воздухом своей молодости…».

В поезде, к моему удивлению, оказалось, что группа наша — довольно пестрая и только пять членов Союза писателей, остальные — самых разных профессий. Один из попутчиков, кареглазый, чернобровый, хорошего роста, с ослепительно белыми зубами, явно гордился своей зеленой фетровой шляпой. Вероятно, он получил заграничную путевку в первый раз в жизни и в этой шляпе хотел произвести впечатление «европейца». Я была серо-одетая, раздраженная, чахлая. С компанией людей, которые были молоды, прекрасно настроены, резко дисгармонировал мой «душевный перекос». Владелец зеленой шляпы, изредка взглядывая на меня, явно недоумевал. Считал меня, вероятно, «вылезшей из бабушкиного сундука».

Моя соседка по купе, полная, довольно красивая вдова известного писателя, как говорили, была двоюродной внучкой Льва Толстого. Еще общалась я с обаятельной женой известного переводчика. Вряд ли и с ними была в то время приветливой.

Значит, снова Берлин!

Океан воспоминаний, противоречивых, но каких ярких!…

Поезд мчит все быстрее. За окнами — тьма. До Берлина — еще час-полтора. Волнуюсь? Очень. Не видела его более тридцати лет. Расправляю складки памяти… Бранденбургские ворота, широкие, с разноцветными огнями улицы, вереницы

автомобилей, люди, спешащие на концерты, в театр…

Сердце стучит сильнее, когда вспоминаю величественное, серое и теплое, как неостывший пепел, здание Кролль-оперы: днем и вечером спешила я туда с клавиром под мышкой.

С докладами в Берлине я выступала в те далекие годы не раз. «Не настало ли время открыть берлинский театр для детей?» — писали немецкие газеты. Тогда еще не настало. У нас — на родине театра для детей — все дети были свои, там — «свои» и «чужие». Уродство этих контрастов впервые больно ощутила в Берлине. Сколько непонятно жестокого увидела тогда там! Врезалось в память кафе для собак. Разноцветные огни роскошной вывески кричат свое «добро пожаловать»… собакам. Как сейчас, вижу: сбоку, у входа, светловолосая, в дырявых материнских туфлях, слабенькая, как догорающая свеча, девочка с протянутой рукой. Входят двое — дама и бульдог; дама брезгливо отодвигает жирной ногой девочку, бульдог с привычной наглостью шествует в «свое» кафе, всеми четырьмя лапами влезает на табурет у столика, высокомерно глядит на суетящихся вокруг йего официанток…

Но хватит воспоминаний… Подъезжаем… Берлин восприняла трагедийно. Как, это тот самый роскошный город?! Так трудно с транспортом, а как мало прохожих на улице… Первые годы становления ГДР были очень нелегкие, но я так долго была вне общей жизни, что мозг не воспринимал главного.

В гостинице «София» у меня отдельный номер. Возможно, его гардины и ковры были когда-то роскошными. Сейчас ощущала только пыль.

Потом нам дали автобус и повезли в Лейпциг, большой, многолюдный, с сотнями автомобилей самых разных иностранных фирм, объединивший продукцию очень многих стран.

Но не долго мы гуляем по интереснейшей ярмарке. Проводится собрание. Представитель «Интуриста» сообщает, что Лейпциг стал городом международным, и мы, как друзья ГДР, должны быть предельно скромны в своих требованиях. Спать будем в общежитии техникума (у студентов сейчас каникулы), в городе Халле, всего за тридцать-сорок километров от Лейпцига, питаться — на аэровокзале, зато один и тот же автобус будет нашей постоянной базой.

В общежитии мне с внучкой Толстого выделили комнату на четвертом этаже, с железными кроватями и шерстяными одеялами, вложенными в наволочку вместо подушки. Но больше всего меня ужаснуло, что общежитие находится под мостом, по которому проходят поезда: они с грохотом курсировали над моей

головой. Невольно на память приходил последний аккорд драмы Анны Карениной…

Невыспавшаяся, с разболевшейся в тряском автобусе печенью я была вместе с нашей группой привезена на следующее утро в Лейпциг, но меня уже не интересовала ярмарка.

Да, я вывалилась из гнезда жизни, на сердце — черным-черно…

Однако привычка находить выход из любого положения не покинула и тут. Вдруг вспомнила дом отдыха на Валдае, где лет пять назад жила вместе с сыном Илюшей. Писала там книгу «Дети приходят в театр». Вспоминаю приезд туда одного из руководителей ГДР Пауля Фрелиха с женой, растерянное лицо докторши, которая хотела проявить предельное внимание к этой семье, но не могла этого сделать, не зная немецкого языка. Жена Фрелиха беспрерывно показывала ей на свой живот, и доктор перепробовала на ней все желудочные лекарства. Я была вызвана на помощь и, к ужасу докторши, сообщила ей, что жена Фрелиха ожидает ребенка. Прописанные лекарства могли причинить ей и особенно будущему ребенку немалый вред.

Короче, мы с Фрелихами подружились, будущий ребенок был спасен, а очень авторитетный широкоплечий Пауль Фрелих, пожимая мне на прощание руку, сказал: «Если будете в Лейпциге, может быть, я тоже буду вам полезен. Я знаю о вашей работе, много хорошего слышал о вашем муже, спасибо…» Это воспоминание, как солнечный луч во тьме непогоды, вызвало у меня желание устремиться в большой дом на соседней улице, где было написано «Окружной комитет Социалистической единой партии Германии».

Вспомнила точно: Пауль Фрелих там первый секретарь.

Промчалась мимо постовых, повторяя по-немецки одно и то же волшебное слово: «Москва».

Секретарь Фрелиха вначале отнесся ко мне более чем недоверчиво. К счастью, со мной была только что вышедшая книга «Дети приходят в театр». Моя фамилия, напечатанная на обложке крупными буквами, произвела на секретаря более солидное впечатление, нежели я сама. Доложил обо мне, и через минуту я увидела широкоплечего, улыбающегося Пауля Фрелиха. Он широко раскрыл руки, крепко обнял меня, а вслед за ним улыбнулась вся комната его секретариата.

Прежде всего Пауль Фрелих позвонил нашему послу в Берлин и сказал, что считает меня своей гостьей в Лейпциге.

— В нашем городе есть театр для детей, вы поймете, как ценна нам помощь Наталии Сац в его становлении…

Затем позвонил Хильде — своей жене:

— Большая радость, приехала Наташа, через пятнадцать минут будет у нас!

Лотерея жизни снова посылала мне чудесный сюрприз.

Фрелихи жили в небольшом домике, погруженном в зелень цветов и овощей. Похорошевшая Хильда встретила меня на крыльце еще более ласково, чем ее муж. За ее красивый голубой фартук держался малыш. Маленький Петер обвил мою шею ручонками, неизвестно как почувствовав во мне что-то родное, и мы вошли в дом сказочного уюта. Никакой роскоши, но как все продумано, ухожено, чисто, какой вкусный обед приготовила мне Хильда! Все домашние и садовые «чудеса» были делом только ее рук, а в редкие часы отдыха ей помогал муж. Он сам вскоре подъехал домой. Конечно, Петер сейчас же вскарабкался к отцу на колени, нежно прижался к нему.

Хильда засмеялась:

— Оказывается, Петер еще до рождения полюбил Наташу.

— Она этого вполне заслужила, — улыбнулся и Пауль Фрелих.

Все в этот день радовало меня: желание Фрелиха, чтобы я посмотрела вновь построенное здание Оперного театра, сделала свои замечания по спектаклям, встретилась с маленькими читателями детской библиотеки, коллективом театра юных «Молодой мир», приняла участие в митинге, посвященном женскому дню Восьмое марта…

— Мы выделим вам персональную машину и шофера, предоставим апартаменты…

Тут Петер неожиданно заплакал.

— Папи! Позвольте Наташе жить у нас. В твоей спальне стоит кровать, на которой я сплю с медведем. Но ведь он может подвинуться, и Наташе хватит места.

Все засмеялись. Потом Пауль Фрелих посмотрел на часы, протянул мне руку.

— Не сердитесь. Мне хочется сблизить вашу деятельность с моим любимым городом. Вы многое знаете и умеете. Я — в прошлом горнорабочий, работал и поваром. Мне кажется, что мы с вами из одного теста.

Я ответила радостно:

— Счастлива, если вы считаете, что я с вами «из одного теста». Наши страны и сердца бьются в такт. Я больше всего буду рада, если смогу здесь быть полезной.

Эти шесть дней в Лейпциге были самыми радостными за все мои последние годы. «Персональный шофер» Андреас искренне полюбил меня, называл «моя Наташа». Он был коммунистом. Много рассказывал об Эрнсте Тельмане, которого я в начале

тридцатых годов видела в театре Эрвина Пискатора. Своим сложением, открытым взглядом, волей Пауль Фрелих напоминал Эрнста Тельмана. Андреас бесконечно любил Фрелиха и утверждал, что все относятся к нему так же восторженно.

Мы с Андреасом объехали все достопримечательности города. Сколько домов было отведено или вновь выстроено для рабочих, для детских учреждений! А здание — совсем новое, созданное по последнему слову техники, — здание Лейпцигской оперы! Только теперь я начинала понимать величие Германской Демократической Республики, ее целей, несравнимых с заботой о роскоши кучки богачей.

На спектакль лейпцигского театра «Молодой мир» я пришла вместе с пятилетним Петером Фрелихом.

— Ты еще никогда без меня никуда не ходил, — сказала мама Петеру, расчесывая на косой пробор его русые волосы. — Дай мне слово, что ты не подведешь меня, никуда не отойдешь от тети Наташи…

Петер был очарователен в своем праздничном клетчатом костюме, белой рубашке с галстуком-бабочкой. Он ликующе посмотрел на мать и твердо ответил с забавным саксонским акцентом:

— Йо…

Пришли мы почти за час до начала спектакля. Театр помещается в «белом зале» зоологического сада. Вместе с другими зрителями отправились погулять в сад, покормили веселых мартышек, посмотрели на двух новорожденных тигрят, но Петеру хотелось скорее сесть на свое место в театре: он еще никогда там не был, он не знал даже, куда нужно смотреть! Я объяснила ему, как хлопать. За этими заботами мы и не заметили, как перед закрытым занавесом появилась руководительница педагогической части театра Кристль Гофман и стала рассказывать ребятам о детских театрах Советского Союза. Она сказала, что первым организатором театра для детей в Москве и во всем мире была Наталия Сац, и сегодня, сейчас она сидит в их зале…

Только услышав свою фамилию, я прислушалась. Когда Кристль Гофман протянула мне цветы, я недоуменно встала с места и пошла на сцену. По дороге я сетовала на себя, что, конечно, не подготовилась к этому выступлению и что на мне далеко не новые туфли.

Я обратилась к зрителям на немецком языке, рассказала им о наших ребятах, о советских детских театрах. В зале слышался сдержанный смех. «Странно, — подумала я, — до сих пор немецкие ребята меня хорошо понимали». Хотя я и смутилась, но

продолжала говорить, не понимая, в чем дело.

— Ведь мы большие друзья, правда? — сказала я и вдруг услышала около своей правой ноги знакомое: «Йо…»

Повернула голову и, к огромному своему удивлению, увидела Петера. Оказывается, когда я пошла на сцену, он пошел следом за мной, когда я встала посреди сцены, встал и он; малыш даже повторял некоторые мои слова и жесты, и потому в зале звучал этот приглушенный смех. Зато сейчас, когда я в полном недоумении глядела на Петера, смех зрителей вырвался наружу, и я тоже стала смеяться: вот так зрелище — высокая женщина и маленький мальчик ведут что-то вроде «парного конферанса»!

Петер нимало не смутился. Со сцены он шел в ногу со мной.

Спектакль «Сказка о старом трамвае Терезе» нам с Петером очень понравился. Живой, задорный темп у этого спектакля! Пьеса рассказывает, как усилиями ребят — сборщиков металлолома — старый трамвай по прозвищу «Тереза» был превращен в детский трамвай. Современные дети любят не только птиц и зверей — они любят машины, их горячо интересует техника. Маленькая сцена не казалась тесной — так изобретательно режиссер Ганс Дитер Шмидт, художник Винклер и композитор Тифензее решили этот спектакль. Особенно удачно была сделана звуковая партитура большого города.

После спектакля Кристль Гофман пригласила нас в небольшой музей театра, где как «любимый экспонат» лежал… альбом Московского театра для детей, выпущенный на нескольких языках, в том числе и на немецком, в 1934 году. С первой страницы большими глазами на меня глядела… я.

— Откуда у вас это? — повернула я голову к Кристль.

— Это нам подарил Ганс Роденберг, основатель берлинского театра «Дружба». Во времена фашистского ига Роденберг жил в Москве, в эмиграции. Он нам так много рассказывал о вашем театре, о вас…

Помню, как однажды заехала в гости к своей туристической группе в столовую аэродрома. Вся «новая», в сине-голубом костюме, изящной шляпе, с блестящими глазами, с кипой немецких газет с моими

портретами в руках.

После Лейпцига наша туристическая группа направилась в Веймар. Сколько же там интересного, как красив и значителен этот маленький город-музей!

— Подменили ее, что ли? — сказал обо мне руководитель нашей группы, инженер одного из московских заводов.

Да, я стала веселой, общительной, духовно помолодевшей лет на двадцать. Обыкновенное чудо! Снова почувствовала свою

нужность людям. И весна в Веймаре была так красива! Памятник Шиллеру и Гете, домик Гете, воспоминания об оперных постановках Вагнера, а главное — домик Листа! Если твоя жизнь неотделима от музыки, входишь сюда с особым чувством благоговения. Даже ноги дрожат на входной лестнице от соприкосновения со ступенями, по которым ходил сам великий Ференц Лист. Наш гид молод, самодоволен и ленив. Его брат «прекрасно устроился» в Западной Германии. Он этим гордится и всячески дает нам понять, что работу с нами воспринимает как наказание. Пока молчу.

Но вот рояль Листа, рояль, на котором он сам играл, творил… Я осторожно подхожу, дотрагиваюсь пальцами до клавиш. Но есть что-то сильнее, чем логика, доводы разума, — я начинаю играть на рояле Листа, и меня захлестывает такое счастье, что играю, как не играла уже давно. А вся наша группа смотрит на меня неподвижно и удивленно.

Потом отправляемся осматривать музей, и уже гид молчит, поскольку вместо него добровольно веду экскурсию я. Со всей страстью рассказываю своим друзьям факты из жизни Листа, о триумфе его выступлений в России, образах, так блистательно созданных его музыкой, даже играю темы его произведений и снова рассказываю. Недавно в одном журнале ГДР видела фотоюмореску: корни дерева — Ференц Лист, его ствол — Зилоти, большая ветка — Гольденвейзер, веточка — Григорий Гинзбург, листик — Глеб Аксельрод (Глеб в то время как раз выступал в ГДР).

С этого момента кареглазый начинает следовать за мной по пятам, боясь упустить хотя бы одно слово из моих пояснений.

…В Москву снова едем через Берлин. Знаю, там сейчас плохо с топливом, не работают даже некоторые школы, но для меня ликующе главное — там уже существует театр для детей «Дружба». И как я счастлива, что он был открыт Гансом Роденбергом в первую годовщину победы над фашизмом, в 1946 году, — ведь и наш московский театр для детей был открыт в первую годовщину Октябрьской революции!

Но как бы попасть в этот театр? Приехали в Берлин утром, уедем ночью. Говорят, сейчас театр на ремонте и репетирует где-то далеко в школе. Нашу группу пригласили на вечеринку, но зачем это мне? Театр «Дружба» — вот единственная цель. Увы, в кармане ни одной марки, улицы темны и пусты. Пойду пешком.

И вдруг откуда-то появляется кареглазый с пятью марками. Состояние! На автобус туда и назад.

Помню позднюю репетицию в небольшой комнате. Я и не

сказала, кто я, просто «педагог из Москвы»; согрелась, видя подлинный энтузиазм этого коллектива.

Театры молодого мира

Немного прошло времени, год-два, а то и меньше: я получила приглашение из ГДР, от театра «Дружба» быть его «почетной гостьей».

Снова Берлин. Встречают тепло, везут в отель «Беролина». Совсем новое здание. Высокое и прозрачное. Подходим к дверям — они сами раскрываются нам навстречу.

Здесь все устроено по последнему слову техники — удобно, светло, просто. В стеклянном холле — гости из самых разных стран. Восклицания, рукопожатия, расспросы.

Следующее утро начинается рано. В десять утра спектакль детского театра «Дружба».

Вот он — магнит моего путешествия!

Театр помещается в здании, где прежде была лютеранская кирха. Как-то устроился он здесь? Прохожу через раздевалку, поднимаюсь в фойе, детский буфет и… начисто забываю о кирхе.

В театре «Дружба» очень уютно. Места в зрительном зале расположены амфитеатром. Всем ребятам одинаково хорошо видна сцена. Она невелика, но оборудована первоклассно. Во всем чувствуется умная забота. В этом театре радует приветливость, готовность каждого, кто здесь работает, ответить на любой вопрос маленьких зрителей и тогда, когда они снимают свои пальтишки у вешалки, и в фойе, и в зрительном зале. Билетерши одеты празднично. Многокрасочные книжечки-программки так содержательны, сделаны с таким вкусом, что хочется навсегда сберечь их на память.

В зрительном зале — ни одного свободного места.

Вот они — шести-семилетние хозяева своего театра, в ярких нарядных платьицах, белоснежных рубашках, стриженые и с косичками.

Сегодняшний спектакль называется «Мальчику во втором ряду», он обращен к зрителям младшего возраста.

Последний звонок — зал мгновенно затихает.

Спектакль начинается необычно. Из боковых дверей зрительного зала, по проходу на сцену бежит режиссер и взволнованно обращается к ребятам:

— Здравствуйте! Уже пора начинать наш спектакль, он перенесет вас в лес, но звери опять перессорились. Одни из них хотят построить большой общий дом, другие привыкли только разрушать. Посоветуйте, как мне быть? Что делать?

Ребята удивлены, молчат, но несколько звонких голосов из зала отвечают убежденно:

— Как — что делать? Конечно, строить!

— Наказать тех, кто мешает строить! Режиссер доволен ответами:

— Я и сам так думаю, ко… одному мне со всеми зверями не справиться. В случае чего, вы мне поможете?

Детских голосов становится больше, зрители, втягиваясь в спектакль-игру, весело и решительно отвечают:

— Поможем… Не сомневайся…

Такая форма спектакля для детей младшего возраста органична — им трудно пассивно смотреть на сцену и молчать: так или иначе участвовать в происходящем очень интересно! Довольна и я: познакомлюсь поближе не только с артистами, но и со зрителями.

Спектакль поставлен с хорошей выдумкой. Декорации художника Отто Келера напоминают строительный материал из большой коробки детских игрушек. Костюмы и маски зверей осовременены, сделаны со вкусом: лиса — с прической, образующей ушки и модную гривку, в зеленых брюках и рыжем пиджаке-пижаме, волк — изысканно изящный хищник, одетый по последней моде… Они могли ввести маленьких зрителей в заблуждение своими «интеллигентными» мордами. Ничего подобного! Диалог волка со зрительным залом был очарователен:

— Дети, вы знаете, я стал совсем другим. А зал в ответ дружным хором:

— Врешь!

— Я ем только овощи…

— Не смеши.

— Я никогда не ел бабушки…

— Рассказывай!

Не знаю, что доставило мне в этом спектакле большую радость — игра артистов или активность маленьких берлинцев.

Двенадцать спектаклей посмотрела я в берлинском театре «Дружба», подробно ознакомилась с их репертуаром за несколько сезонов.

Формирование репертуара в детском театре — дело особенно сложное. Ну, в самом деле, кому в театре для взрослых интересно, преобладают ли сегодня в зрительном зале тридцати-сорока или шестидесятилетние? Иное положение у театра для детей. Спектакли для ребят младшего, среднего и старшего возрастов имеют весьма существенное различие.

В берлинском театре школьники от первого до последнего класса находят «свои» спектакли. Детские пьесы советских драматургов Евг. Шварца, С. Маршака, С. Михалкова, В. Любимовой, В. Розова занимают в репертуаре этого театра

значительное место, но основу, естественно, составляют произведения, созданные за последние годы в ГДР, а также в Праге и Бухаресте.

Особенно понравился мне спектакль «Наш юный трубач». Я смотрела его вместе с ребятами из пионерской Республики имени Вильгельма Пика. В этот день в зрительном зале театра «Дружба» не было обычной пестроты: повсюду синие галстуки и белые рубашки. Не было, конечно, и вмешательства в театральное действие, как на спектакле для малышей. Но какая глубина, общность и горячность восприятия происходящего на сцене! Трагическая правда жизни и гибели юного музыканта Фрица Вейнека, о котором так хорошо написал Отто Готше, ожила в сценических образах, захватила зрителей.

…Начало XX века, рабочий район прежней Германии. Кайзеровская школа с ее лицемерием. Сын рабочего-революционера Фриц хочет осмыслить происходящее. Мечта Фрица стать музыкантом почти несбыточна: он застывает около каждого окна, за которым играют на рояле, но кто разрешит ему даже подойти к этому инструменту?! Трудные годы закалили его волю… Фриц уже юноша, красногвардеец, горнист! Друзья любят Фрица; звуки его боевой трубы помогают им в бою и на отдыхе. И вот 1925 год. Город Халле. Покушение на Эрнста Тельмана. Оно не удалось: Эрнста Тельмана спас Фриц Вейнек звуками своей боевой трубы. Это — исторический факт. Фриц Вейнек был убит полицейскими. Он умер, прижав к себе своего боевого друга, трубу. — Пусть наш спектакль станет живым памятником юному борцу за ваше счастье, — говорит руководительница театра Ильза Роденберг ребятам, представителям пионерской Республики, которые после бурных оваций, устроенных артистам, поднялись в ее кабинет, чтобы попросить экземпляр этой пьесы для своего кружка самодеятельности.

Ильза Роденберг познакомила меня с пионерами. Узнав, что я из Москвы, они оживились.

— Вам понравился наш театр? — с законной гордостью спросила меня четырнадцатилетняя Сибилла Рихтер.

— А какие пьесы немецких авторов идут на сцене детских театров Москвы? — поинтересовался у меня светловолосый юноша.

Ребята наперебой стали объяснять мне, что говорят они не о немецких классиках — им хочется, чтобы посетители наших детских театров знали о жизни ребят ГДР, познакомились с лучшими пьесами, созданными у них сейчас. Мы достигли взаимопонимания, когда я сказала о своем намерении перевести на русский язык виденную сегодня пьесу.

— Это будет чудесно, — сказала Сибилла, записывая мой московский адрес, чтобы через некоторое время узнать, как идут дела, а потом справиться, понравилась ли эта пьеса русским ребятам.

Меня очень порадовала жизнерадостная тональность, в которой говорили со мной немецкие пионеры, их активность и деловитость.

Да, в Германской Демократической Республике любят детей, все дети стали «своими», им уделяется огромное внимание, на организацию для них веселого и умного досуга государство не жалеет сил и средств.

Отдельные постановки для детей идут и в театрах для взрослых. На сцене Малого оперного театра «Петя и волк» Сергея Прокофьева превращен в балет и имеет успех на детских утренниках. Но особенно часто исполняется эта музыкальная сказка в симфонических концертах.

— Рожденный в Москве, «Петя» приносит радость маленьким слушателям и взрослым всего мира, — сказал Хорст Домогалла, референт Министерства культуры ГДР.

Школьники с ранних лет слушают симфонические концерты. В Бранденбурге, Мейнингене, Веймаре устраиваются концерты типа «музыкальных загадок» с премиями — правом посещения репетиций оркестра, а также театрализованные концерты; здесь создают особые программы, доступные детям.

Симфонический оркестр города Готы (главный дирижер Фриц Мюллер) провел цикл вечерних концертов: «Школьники слушают музыку вместе с родителями». В их программе — оратория Гайдна «Времена года», опера Вебера «Волшебный стрелок» (в камерном исполнении), кантата Баха с привлечением детского хора и снова «Петя и волк».

И с каким творческим горением проводятся концерты для детей, какие первоклассные силы принимают в них участие! Билеты стоят очень дешево — государство дает дотацию на эти концерты.

— Выиграть подрастающее поколение для классической музыки — важнейшая наша задача, — говорит Фриц Мюллер.

И он, конечно, прав: ритмам твиста, которые захватили молодежь по ту сторону Бранденбургских ворот, надо противопоставить подлинную музыкальную культуру.

В недрах детского отдела, возникают абонементы детской филармонии. По нашему заказу создаются новые произведения для детей; Игорь Морозов вместе со мной-либреттистом написал симфоническую сказку «Айболит и его друзья»…

Симфонические концерты вновь спутники ребят. И вот снова — огромный Колонный зал с хрустальными люстрами, две тысячи детей, симфонический оркестр и я на сцене…

«Необыкновенное ощущение! Ни на момент не покидает впечатление, будто художественные образы рождаются сейчас, сию минуту, силой импровизации, — писал Иннокентий Попов. - …Наталия Сац удивительно точно чувствовала характер возникающих и развивающихся музыкальных образов. Быть может, в самом деле известную роль сыграло то обстоятельство, что в свое время она „стояла у колыбели“ произведения, подала Прокофьеву мысль написать „Петю и волка“? [4]

«Морозко»

Некоторые люди не понимают разницы между поверхностным «мне хочется» и крепко волевым «я хочу».

Второе выковывается сердцем, разумом, временем, и только тогда оно значительно, готово преодолевать любые трудности, превращать мечту в действительность.

Зрительные впечатления дети в массе своей воспринимают ярче, чем слуховые. Театр — вот тот золотой ключик, который поможет открыть для них сокровищницу музыки.

«Кто музыки не носит сам в себе,
Кто холоден к гармонии прелестной,
Тот может быть предателем, лгуном,
Такого человека — остерегись».

Этими словами Шекспира начинаю выступление на пленуме Союза композиторов, посвященном вопросу музыки для детей и юношества.

Говорю, что назрело время создать детский музыкальный театр, напоминаю, как на съезде комсомола в самые трудные годы разрухи и гражданской войны Владимир Ильич Ленин обратился с вопросом, до статочно ли музыкальных инструментов в комсомольских оркестрах, в какие песни молодежь влюблена. Влюблена в песни! Как это замечательно, гениально сказано!

Любить, знать, ценить музыку, прививать потребность, вкус к ней надо начинать с малых лет.

Да, воспитывать художественные вкусы надо с самого раннего детства. Потом можно и опоздать, «зашелушить» дурным влиянием «моды», и в результате — неприятие большой музыки…

Как горячо все выступавшие на этом пленуме композиторы поддержали идею создания детского музыкального театра!

Выступаю на собраниях, говорю со многими, от кого зависит многое, подготовляю почву. Есть голоса «за», но реакция разная — много равнодушных, есть и сильные голоса против: «Смогут ли дети понять оперу?»

И вдруг меня осеняет: за театр детской оперы надо бороться детской оперой.

Объединять артистов эстрады в большие «настоящие» детские спектакли не впервой…

А что, если вместо привычного Деда Мороза на сцене

появится олицетворяющий русскую природу Морозко — главное действующее лицо детской оперы Михаила Красева? Собственно, это была единственная опера для детей, адресованная школьникам младших классов. Несколько лет тому назад «Морозко» даже шел на сцене филиала Большого театра, но не Удержался там. Эту оперу я уже ставила в Саратове и до детей она целиком доходила. Конечно, там было главное: певцы, и какие певцы! Оркестр, и какой оркестр!

Оркестр Театра эстрады включает все. инструменты партитуры М. Красева, дирижер О. Шимановский рад встрече с хорошей музыкой и труда для многих репетиций не пожалеет. На роли Морозко и Волка пригласила солистов Музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко — Юрия Белокрынкина и Яна Кратова. Исполнителей других ролей находим среди студентов-вокалистов старших курсов Музыкального института имени Гнесиных и Московской консерватории. Есть чудесные, заразительно свежие голоса: Г. Свербилова, В. Кохно, Н. Макарова. Наши штатные эстрадники помогут создать живую атмосферу в лесу: зайчата затанцуют лихо; лягушата — маленькие акробаты; для финальной русской пляски могу привлечь подлинно русских танцоров, не балетных, а именно танцоров — «на низах», дробушечников, с какими угодно видами присядок.

Итак, за работу!

Разучивание партий, репетиции за столом идут молодо, хотя долго колеблюсь, кому поручить главную роль — Дунюшки.

Но где репетировать? Днем большинство моих певцов-студентов на занятиях, а вечером в Театре эстрады концерты, полно публики.

Идея! На третьем этаже — курительная комната, довольно большая, и когда мы в ней поем, в зрительном зале не слышно. Добиваемся, что на полтора месяца эта нужная нам комната закрыта «по техническим причинам», отнята у курильщиков. Трудно нам там умещаться: пятьдесят два человека — солисты, хор, балет, а когда и оркестр — сами понимаете, теснотища!

Но работа идет вовсю. На шесть последних репетиций нам дают сцену, и день в день по плану — премьера детской оперы «Морозко» на сцене Театра эстрады. После первых же спектаклей все билеты проданы до конца зимних каникул.

45 и 60

В работе и не заметишь, как тебе стукнет шестьдесят лет. Праздновать не хочется. Некогда, да и я еще — не совсем я. Кто-то прочтет адрес, эстрадники преподнесут цветы… ни к чему все это. Но «машина» закрутилась. Любители юбилеев и добрые друзья «варганят» что-то в Центральном Доме работников искусств.

День начался неожиданно. На пионерской зорьке по радио рано утром обо мне сказали добрые слова Дмитрий Кабалевский и Владимир Фере. Я хотела, прослушав это, снова залезть под одеяло, но в дверь позвонили. Это был помощник Анастаса Ивановича Микояна с большой коробкой, письмом в папке и роскошными розовыми и красными гвоздиками (любимыми цветами И. Я. Вейцера и моими). Я прочла письмо Анастаса Ивановича с трепетом. В тридцатые годы он был тесно связан по работе с моим мужем и очень уважал его. Помню, мы вернулись с мужем из загса, устроили торжественный ужин, и Анастас Иванович был тамадой на нашем празднике.

В своем письме А. И. Микоян вспоминал о моем муже, верном сыне партии, вдохновенном строителе новой жизни, говорил о моей любви к театру для детей, радовался, что я снова в Москве, поздравлял с шестидесятилетием.

Вы представляете себе, как дорого было мне его внимание теперь, через много лет?

Да, много было волнующего и удивительного в этот день.

Телеграмма Отто Клемперера из Швейцарии! Телеграммы из многих, многих детских театров — даже из города, где я родилась, — из Иркутска. Посылочка из Чехословакии от Милы Мелланової и известного театрального критика Йозефа Трегера; вырезки из чешских газет, где тоже знали о моем шестидесятилетии.

На вечере эстрадники изрядно заполнили зал и сцену. Лина Ивановна Прокофьева с двумя внуками (оба названы Сережами — в честь их великого деда, Сергея Сергеевича Прокофьева), академик Георгий Иванович Петров и еще несколько драгоценных мне людей еле пробились через толпу акробатов и деятелей оригинального жанра. Пришли на мой праздник писатели Сергей Михалков, Лев Кассиль и многие еще, почти все московские композиторы во главе с Д. Кабалевским, сотрудники Студии грамзаписи, где уже вышло несколько моих пластинок. Михаил Гаркави и еще сорок девять Дедов Морозов очень насмешили обращенной ко мне кантатой. Начиналась она словами:

«Кормилица народная…» Поздравляли меня заводы, на которых помогала детской работе, театры, школы, сами дети!

Дышать в зале было нечем — народу в два раза больше, чем мест. В официальном сообщении «45 лет работы в Детском театре и 60 лет со дня рождения» режиссер Эмиль Мэй предлагал переставить цифры: пусть будет «45 лет со дня рождения и 60 лет работы».

Юбилей был горячий, озорной… разный, как моя жизнь. Но самое главное, самое важное и дорогое: министр культуры РСФСР Алексей Иванович Попов объявил о намерении создать в Москве Детский музыкальный театр.

Читательницы любят «страницы личной жизни», читатели — юмор. Я — и то и другое.

Новеллы вскакивали в мою жизнь сами. За каждодневными делами и хлопотами о личной жизни мне некогда было думать, да и поздно.

Впрочем, однажды появилась возможность «личной жизни».

Посмеемся?

В этот день мне стукнул шестьдесят один год. После работы решили покататься «там, где зелень» на такси. Села рядом с водителем, дочь с мужем и младший сын — позади. Замелькали дома и деревья, встали перед глазами картины прошлого… День рождения всегда какой-то итог. Моего Зари уже давно нет, но сколько эпизодов и смешных и грустных встают перед глазами сегодня. Я говорила много, ободряемая всплесками понимания и смеха моих детей, понимания, которое ощущала в покачивании и поворотах головы самого непосредственного и объективного слушателя — водителя машины.

Мы въехали во двор нашего большого дома на Фрунзенской часов в девять вечера. Было уже темно. Дети с шумом высадились из машины и пошли к парадному, где уже ждали меня и другие гости.

Я осталась рядом с шофером, открыла сумку и среди лекарств, ключей, документов и косметики стала искать пятирублевую бумажку. Это было нелегко — лампочка в машине не горела. Беспорядок в сумке отчаянный, пятирублевая бумажка до завтрашней зарплаты единственная.

Неожиданно,над моим ухом раздался тихий голос водителя:

— Простите, гражданка, как я из разговора понял, вы вдовствуете?

— Да, — ответила я как-то механически, продолжая искать деньги.

— Не сочтите меня за нахального, но я тоже в прошлом году

овдовел. На Клязьме двухэтажный домик имею, сад фруктовый, огород… Если бы вы мне надежду подали…

Я уже нашла деньги, подняла глаза, увидела смущенное лицо и блестящие серые глаза славного простого человека. Он говорил искренне, хотя все это было и неожиданно и смешно.

— Большое вам спасибо, — ответила я, стараясь быть серьезной, — но в следующий раз делайте предложение днем. Я ведь уже старая. Это в темноте вам не видно.

Он оборвал меня решительно:

— Это, простите, не имеет значения. Я так понимаю — самое страшное в семейной жизни — скука. А с такой, как вы, не соскучишься.

Он сказал это горячо, убежденно, но мне было неловко: дети и гости ждали у дверей. Я попросила шофера получить четыре рубля, но сдачу он обернул в листочек бумаги и сказал, стараясь встретиться со мной глазами:

— А я все-таки буду крепко надеяться: адресок вам свой записал. Хоть несколько слов черкните, очень мне ваши речи глубоко запали.

Я неловко улыбнулась, поблагодарила и засеменила к дверям дома.

На следующее утро младший сын Илья, как всегда, потребовал денег, как он утверждал, на новые учебники. Я старалась сдержать его напор кротостью:

— Дорогой, твои речи сегодня бесполезны. У меня есть ровно один рубль, и я могу поделить его с тобой только пополам.

Сын спорил. Я предложила ему рубль целиком. Он не унимался. Я заявила, что еще не научилась делать фальшивые деньги, а заработать… и т. п. и т. д.

Тогда сын сказал кротко:

— Хорошо, давай вместе откроем твою сумочку, а вдруг…

Я знала, что там рубль, что это «вдруг» в отношении денег давно покинуло меня, и открыла с назидательным выражением лица сумку. Развернула бумажку «с адреском» и вдруг… стала красной, как десятирублевка, совсем новенькая, которая лежала внутри «адреска».

Вы представляете себе ликование разоблачившего меня сына?!

Мне пришлось все же воспользоваться адресом на Клязьме. С благодарностью вернула положенные им «явно по ошибке» деньги.

Мечты и действительность

Восприятие мира под углом своей профессии — явление вполне естественное. Я — режиссер, немножко писатель, больше драматург, потому что драматургия для меня неотделима от режиссуры, в какой-то степени я и артистка и организатор.

В жизни мне никогда и ничего не давалось легко, я даже люблю преодоление трудностей — то единство трагедийного и смешного, которым так поражает нас Шекспир в своих драмах. Когда мне бывает очень трудно, обычно говорю, подмигивая самой себе: «А все же ситуация занятная, посмотрим, как-то вы теперь, Наталия Ильинична, выпрыгнете из этого положения?» Разговаривать с собой на два голоса, вероятно, привычно для многих людей: будто одна ваша половинка действует на сцене жизни, а другая с режиссерским прищуром посмеивается даже и тогда, когда первой — ох как тяжело, и этим только помогает ей, напоминая, что жизнь есть действование, а действование — борьба. Вероятно, больше всего помогает мне то, что никогда не теряю веры в конечный результат и не устаю себе повторять:

«Все мечты сбываются, товарищ,
Если только сильно пожелаешь».

Теперь уже все во мне было подчинено одной цели — новому, еще не родившемуся, но самому дорогому мне театру — первому в мире Детскому музыкальному театру.

Сейчас, когда Детский музыкальный театр уже создан, признан, проверен временем, меня часто спрашивают, как, когда появилось у меня чувство неодолимой потребности отдать все свои силы, опыт, любовь на создание первого театра оперы для детей?

На этот вопрос одной фразой не ответишь. Мне кажется, все, что написано в моих новеллах, вся моя жизнь какими-то крупицами готовила меня к этому самому главному.

В мыслях и чувствах художника все события множатся на жизненные устремления, духовные накопления, и вдруг, словно чудом поднявшись со дна души, мечта расцветает, принимает ясные, до удивительного реальные очертания.

Нужен детский музыкальный театр. Об этом много раз говорила, так называлась и статья, напечатанная в газете «Правда» 28 февраля 1962 года (за подписями Д. Кабалевского, Н. Сац). В единении театра и музыки — огромная воспитательная

сила.

Театр своим живым действием, образностью, яркими красками увлеченно поможет приблизить детей к музыке, звучащей на сцене, в оркестре, а музыка даст еще большую глубинность идеям спектакля, еще большую эмоциональность в восприятии жизни каждого действующего лица на сцене, доскажет то, что не всегда можно выразить словами.

Давайте скажем друг другу правду, даже если она и горькая. Падение у значительной части юношества интереса к поэзии и музыке, отношение к симфоническим концертам и опере как явлениям устарелым, ненужным особенно больно ощущались в пятидесятые и шестидесятые годы. «Гармонии в жизни мало — долой ее и в музыке!» — кричат некоторые и отрицают необходимость знать музыку классиков, забывая, что Мусоргский, Бетховен, как и Пушкин, Шекспир, — то «вчера», которое нужно, необходимо нам знать «сегодня», чтобы строить «завтра».

«Хорошая музыка делает любого человека тоже талантливым, любого слушателя „творческим человеком“ (М. Светлов).

Слова мудрых всех времен и народов мобилизовала себе на помощь.

Советские композиторы поддержали меня первыми.

Жизнь скрестила наши творческие пути с Т. Н. Хренниковым впервые, когда ему было двадцать лет и он был студентом консерватории. Теперь Хренников стал крупным общественным деятелем — первым секретарем Союза композиторов СССР.

Как я была рада, когда получила возможность выступить на съезде композиторов!

Представьте себе огромный Дворец съездов в Кремле, хрустальные люстры, мраморные колонны, тысячи две композиторов, съехавшихся со всего Союза, руководители партии и правительства в президиуме съезда…

И вот слово получаю я, стараюсь подняться на трибуну розными шагами, хотя ноги меня плохо слушаются…

Без всякой записки говорю о том, что звучит в мыслях и сердце: «Нужен детский музыкальный театр!»

Делегат Украинской ССР, с которым я даже не знакома, композитор К. Данькевич, делегат Грузинской ССР, композитор А. Мачавариани, поддерживают меня в своих выступлениях, даже в резолюцию съезда включены добрые слова о задуманном.

— Кто спрашивает? — слышу голос взявшего телефонную трубку сына.

И в ответ — торопливо скромное:

— Шостакович.

Сын не поверил, думал, что кто-то решил меня разыграть.

Но это был сам Дмитрий Дмитриевич. Он очень тепло отозвался о моем выступлении на съезде, просил, «если у меня есть свободное время», сегодня же заехать к нему, и когда эта встреча состоялась, заявил о готовности помогать мне во всем в чем сможет, пока не добьюсь «рождения на свет» замечательного, вновь задуманного дела. Передал он мне и сложенную в несколько раз бумажку — его обращение к юношам и девушкам.

«Любите и изучайте великое искусство музыки. Оно откроет вам целый мир высоких чувств, мыслей, оно сделает вас духовно богаче, совершеннее. Благодаря музыке вы найдете в себе новые, неведомые вам прежде силы. Вы увидите жизнь в новых тонах и красках. Музыка еще более приблизит вас к тому идеалу совершенного человека, который является целью нашего коммунистического строительства».

Как всегда в моей жизни, не обошлось без юмора. В журнале «Советская музыка» появляется музыкальная пародия Владимира Зака с моим большим портретом, на котором я якобы пою сочиненную им очень смешную музыку с настойчивым повторением одной и той же фразы, с «глубокомысленными» паузами, неожиданными изменениями в темпе. Ласково и весело автор стихов и музыки посмеивается над моей настойчивостью, начиная словами о том, как всех секретарей Союза композиторов я уже уговорила, многие другие организации тоже, но еще далеко не все в порядке, и потому рефрен такой:

«Сколько раз я повторять вам буду, буду,
Стены пробивать я буду, буду.
Оперу, оперу, дайте оперу ребенку.
Дайте, дайте, дайте… это прогрессивно!»

Спасибо и советским писателям. Они решили обратиться к руководству с просьбой поддержать это «нужнейшее начинание».

Общественное мнение — большая сила. Но все же слова оставались долгое время словами. Привычное часто упорно сопротивляется новому.

Моя подушка по ночам вбирала много горьких слез, но рано утром умывалась холодной водой и заставляла себя не ходить, а бегать в поисках новых союзников. К счастью, детская опера уже по два раза в день звучала, пробуждая звучанием своим что-то новое, дорогое в сердцах детей, зажигая их глаза. Все больше хорошего говорили об этом спектакле и взрослые, появилась в авторитетной газете статья «Есть детская опера».

Радоваться успеху нашего «Морозко»? Но ведь опера эта возникла на сцене Театра эстрады только на время новогодних

школьных каникул и замолкнет, как только погаснут елочные огни… Пока жизнь моего «Морозко», звучание молодых голосов его участников — только времянка. Некоторым руководителям я со своей идеей уже поднадоела.

И все же мне удалось доказать нужность Детского оперного театра.

И вот последствия…

Первой радостью был приказ министра культуры РСФСР:

«В целях улучшения и дальнейшего развития музыкально-эстетического воспитания детей и юношества создать в городе Москве стационарный Детский музыкальный театр…»

Вторая радость — приказ того же министерства:

«Назначить товарищ Сац Наталию Ильиничну главным режиссером — руководителем Московского государственного детского музыкального театра в порядке перевода из Всероссийского гастрольно-концертного объединения».

Итак, у меня уже есть право создавать драгоценное. Но нет помещения. Ощущение невесомости. Ведь я задумала не отдельные спектакли, а стационарный театр. Большое искусство для маленьких. Театр со своим московским адресом.

Свободных театральных зданий в Москве не было. Знала. Просить никогда не любила, да, потом, надо прежде мобилизовать свою инициативу и обращаться за помощью, когда созреет план, кого и о чем конкретно надо просить.

Но если крепко хочешь, то в конце концов появляется и чудесное «а вдруг». Так внезапно «вцепилась» в идею овладеть помещением бывшего кукольного театра на улице 25-го Октября. Уже много лет в центре Москвы стояло здание, считавшееся аварийным, и никто его не ремонтировал. Входная дверь не запиралась. На нижнем этаже кто-то строгал и пилил. Зрительный зал на втором этаже был объявлен опасной зоной, и он задыхался от собственной пыли. На третьем этаже предприимчивые семьи сами себе разрешили въезд без ордеров, а левую часть здания заняло Министерство энергетики.

Все это уже много лет никого не интересовало. Но как только эта полуразвалюха понадобилась мне — она стала «предметом первой необходимости» для многих.

Я решила действовать «по правилам»: пойти в районное жилищное управление, предложить отремонтировать и вернуть к жизни помещение в центре города. Думала, будут рады. Но заведующего коммунальным хозяйством видеть пришлось мне один только раз, когда он — высокий, розовощекий, властно молчаливый, в серой фетровой шляпе — устремлялся куда-то на совещание. В кабинет к нему секретарша меня категорически не

допускала по разным причинам, в том числе заявив, что он очень утомлен, так как только что защитил кандидатскую диссертацию. Милая! Она и не знала, какой ключик неожиданно для себя вложила в мои руки!

На следующее утро у меня в кармане уже была типографски отпечатанная моя кандидатская диссертация, которую я, к счастью, только что защитила. В жилуправление я ходила как на службу, каждый день. И вот однажды, когда секретаршу кто-то «на минуточку» вызвал на лестницу, я проскользнула в дверь великого кандидата «только для того», чтобы поздравить его с успешной защитой и попросить ознакомить меня с темой. Моя почтительность и скромность смягчили его сердце. Он подарил мне свой отпечатанный труд под названием «Некоторые особенности чердачных перекрытий». Я попросила его автограф. Он был горд и расписался каллиграфически. Подарила ему в ответ свою диссертацию. Автографа он не попросил, но уразумел, что люди, имеющие «высокое звание» кандидатов, должны быть мягче друг к другу. Сводила его семью в Театр эстрады. Его семилетнему сыну понравился спектакль «Морозко».

Тональность наших встреч улучшилась, я приблизилась к цели и заговорила о помещении на улице 25-го Октября. Он слегка затуманился, но все же «открыл карты». Оказалось, что на это помещение претендуют многие «влиятельные организации», и особенно сильно — находящийся по соседству с бывшим кукольным театром ресторан «Славянский базар». Теперь я поняла, почему меня так долго к нему «не допускали», почему он избегал даже разговора со мной.

Гамбринус! Страшное слово — бррр. Не подумайте, что речь идет о «Гамбринусе» А. И. Куприна. Но как раз в это время мне попалась газетная статейка, где, спекулятивно ссылаясь на «Гамбринус», пробовали опоэтизировать процесс услаждения желудка. Но хорошо хоть, я узнала, вернее, выцарапала правду, прежде чем состоялось решение Московского Совета. Теперь — вперед! Мобилизую всех и вся. Детская опера — свет, этот проклятый Гамбринус (как попытка возвысить до духовной радости выпивку и закуску) — тьма. Знаю — за рестораном силы и деньги. Но доходы, самые астрономические, не главное в нашей стране. Побеждает благородное. И вот уже (конечно, далеко не только из-за моей агитации) жилищный отдел смирен, подписывает согласие на передачу здания нам, вопрос перенесен на утверждение в исполком Московского Совета.

«Ищите розу…»

— Поздравляю. Вы включены в спецгруппу, которая в ближайшее время посетит Париж.

— Спасибо.

Телефонная трубка уже лежит на своем месте, а в голове роем закружились мысли. Смутно вспоминаю Эйфелеву башню, площадь Победы, Монмартр. Но главное — надо сейчас же позаниматься позабытым французским. У меня много грамзаписей: «Париж, я люблю тебя» и другие. До работы и после работы буду «купаться во французском». Особенно ложится на сердце песенка «Ищите розу…».

«Всегда и везде ищите розу. На мостовой, в темнице, в самые тяжелые минуты думайте о розе, ищите розу…».

Чудесные последние слова этой песенки:

«И если даже вы не найдете розы — какое счастье, что вы ее искали. Ищите розу всегда, везде, во все дни жизни».

Умно! Думать о грустном, когда и так грустно, каждый дурак может. А думать в тяжелый день о розе — это прекрасно!

Когда чего-нибудь очень хочу — ожидание мучительно. Французские песенки отвлекали меня немного от неотвязной мысли: когда, как решит Московский Совет?! Париж интересен — полностью согласна. Но… как я могу предпочесть интересное главному?! Пока решение о помещении не подписано в нашу пользу, не то что в Париж, на один шаг со своего «пограничного пункта» не сдвинусь. Вхожу в Моссовет или брожу вокруг него.

Помню недовольную интонацию руководителя туристической группы:

— Вы хотите, чтобы я вас уговаривал ехать в Париж?

— Нет, — отвечаю я тихо и кротко. — Но вы поймите: меня по прежней работе некоторые из тех, кто соберется на совещании в Париже, знали и ценили. Московский театр для детей был популярен. Потом меня очень долго не было в Москве. Сколько ненужных разговоров может быть, вопросов, почему сейчас ничего не, слышно о моих новых постановках, где работаю. Хочу отвечать ясно и гордо: «Работаю. Создаю самое интересное в жизни — Детский музыкальный театр». Хочу говорить правду, зная, что помещение уже есть.

Накануне отъезда состоялось постановление Исполкома, а в двенадцать часов ночи ко мне домой позвонил заместитель председателя Моссовета Николай Трофимович Сизов, сообщил, что постановление Исполкома Президиумом Московского Совета

утверждено, и поздравил меня.

Спасибо ему, Москве, 1965 году!

Какая это была необходимая точка, завершающая первый этап становления драгоценно нового. Уж не мечтала. Реальность, твердая почва начатого дела.

В Московском театре для детей был у меня закадычный друг: талантливый композитор и обаятельный человек Леонид Алексеевич Половинкин. Он был очень остроумным и заражал своей любовью к каламбурам и меня. Однажды я его спросила:

— В чем наша суть: в чем мы схожи и в чем различны?

Отец его до революции был очень богатым человеком, который начал свою карьеру как подрядчик. Мой отец, как известно, был композитором.

— Ну вот, Леонид, — сказала я ему, — у тебя отец был подрядчиком, а ты — • композитор, а у меня отец был композитором, а я — подрядчик…

Вспомнила это, когда садилась в самолет Москва — Париж.

Ну что ж! Если для театра нужно — я и подрядчик тоже.

Самолет уже заколыхался в воздухе, наша специальная туристическая группа, состоящая из работников театров юного зрителя многих городов, вместе со мной поднялась в воздух, а мысли мои все еще были в Москве, там, где должен был, невзирая на все строительные трудности, возникнуть наш Детский музыкальный театр. Первые минуты мысленно все еще что-то строила, доставала и, наконец, крепко заснула.

Спать пришлось недолго. Современная техника — чудо. Два часа тому назад была в Москве, а сейчас — Париж. Приземлились. Никак не пойму, неужели это происходит на самом деле. Вижу? Вижу Париж! Слышу французскую речь.

Едем в гостиницу. Небольшое собрание. Нам объясняют, что в Париже будет первая Международная конференция по детским театрам, что и в капиталистических странах сейчас возникают по примеру Страны Советов театры для детей. Среди наших работников театров юного зрителя я пока чувствую себя отчужденно.

Но размышлять некогда. Еле успела умыться и причесаться, и уже едем по улицам Парижа. Входим в большое полуподвальное помещение. Получаем изящные папки, программу на все дни конференции, ручку, блокнот, значок. Рассаживаемся в зале. Приехали позлее других, я устраиваюсь в заднем ряду, у стенки. Прислоняю к ней голову. Только сейчас поняла, как устала. Полусплю. Передо мной — в трех рядах члены нашей делегации. Они молчаливы, а зал гудит речью на самых разных языках.

Кто этот сухонький, подвижный за столом председателя? А-а, вспоминаю. Интересный человек, Леон Шансерель. Много лет тому назад он бывал в Москве. Чаще всего у К. С. Станиславского и в нашем театре. Сейчас он взял слово:

— …счастлив, что сегодня будет положено начало созданию Всемирной ассоциации театров для детей и юношества. Сокращенно по-французски эта организация получит название «АССИТЕЖ».

Шансерель перечисляет по алфавиту страны, делегаты которых присутствуют сегодня на конференции. Сквозь дрему нещадно ругаюсь: буква «ю» где-то в самом конце французского алфавита, значит, «Советский Союз» он скажет не скоро. Но ведь на нашей Родине впервые в истории был создан профессиональный театр для детей. И сейчас приехало более тридцати делегатов. Несправедливость…

Но вот Шансерель кончил перечисление стран и говорит, оторвавшись от бумажки и словно ища глазами кого-то в зале:

— Среди нас есть один делегат, без которого не было бы возможно наше сегодняшнее собрание, не был бы возможен расцвет театров для детей. Она сегодня здесь, с нами, и это наполняет наши сердца радостью. Привет вам, Наталия Сац!

В зале на разных языках громкие вопросы:

— Где же она?

— Не может быть — настоящая Наталия Сац?!

В мою сторону поворачиваются тридцать голов наших делегатов. Глаза у них круглые. Они так мало знают обо мне!

Я продолжаю сидеть, неясно понимая, что происходит.

А между тем все в зале уже встали.

Я встаю. Леон Шансерель просит меня пройти на сцену. Я медленно иду по проходу среди аплодирующих и разглядывающих меня людей самых разных национальностей. Наконец, все сели. Поток вопросов, почему так долго не было обо мне слышно, здорова ли я… Турецкая делегация вспоминает, как знаменитый в их стране Мухсин Эртугрул поставил «Негритенка и обезьяну», руководительница театра из Великобритании Карел Дженер выкрикивает слова приветствия и благодарности за те мои постановки в Московском театре для детей, которые вдохновили ее на создание похожего театра в Лондоне, делегаты чешского театра называют меня «матерью матери чешского детского театра»…

Я гляжу на эти приветливые, улыбающиеся лица прежде недоуменно, но потом беру себя в руки и отвечаю по-французски:

— Большое вам спасибо за привет. Я совершенно здорова, а что потолстела — это уже возрастное, раньше была моложе и

тоньше. Долгое время работала над своей книгой «Дети приходят в театр», завтра ее принесу. Сейчас организую первый и пока единственный театр оперы для юных — Детский музыкальный театр. На этой конференции, если разрешите, расскажу о нем вот с этой трибуны подробно. Спасибо за внимание.

Буря аплодисментов. Шансерель усаживает меня рядом с собой на сцене, около меня на столе кладут розы.

Странная и неожиданная штука — жизнь!

Мой доклад — мечты о детском музыкальном театре — помогла мне набросать журналистка Нина Гурфинкель. Все же говорить час по-французски трусила. Эта ночь и следующие сутки понадобились, чтобы выразить свои мысли на французском. Устанавливать непосредственные контакты с аудиторией, пусть хоть в маленькой степени, я старалась научиться еще в молодости, слушая доклады Анатолия Васильевича Луначарского, которые он всегда несколько изменял и дополнял в зависимости от восприятия их слушателями.

Мой доклад приняли хорошо, поздравляли с началом «нового, такого нужного сейчас чудесного дела». Впрочем, была и возразившая мне женщина. Шведка, в косынке с красным крестом, в черной пелерине, — представительница христианского общества, в ведении которого находились приюты. Мое опасение, что молодежь слишком увлечена популярными песенками и джаз-оркестрами, мало интересуется классической и современной большой музыкой, она нашла неверным и под гомерический хохот присутствующих заявила:

— Мы прекрасно сочетаем в нашем приюте всякую музыку. Утром слушаем мессы, а вечером танцуем под джаз. Никаких проблем в вопросах музыки мы не ставим. «Pas de problemes!»

«Никаких проблем!» Эти слова очень часто слышали мы и от нашего переводчика, вместе с родителями уехавшего из России в первые годы революции. На пальце у него перстень старшего из сыновей, бывших давным-давно «великими» — князей Киева. Его фамилия — Карачаевский-Волк. Сейчас он существо безродное; жил мелкими куплями-перепродажами, не стесненный никакими принципами, то и дело повторяя любимое: «Никаких проблем!» Как чужды и жалки люди без родины и целей в жизни. Какое счастье, когда сохранено самое главное!

Тепло, которое почувствовала на этой конференции «в международном масштабе», означало, что меня помнят, помнят мои постановки двадцатых и тридцатых годов.

Особенно внимателен ко мне Леон Шансерель — режиссер, писатель, художник, историк театра, страстный его исследователь и «комедиант», как он сказал сам о себе с особой радостью.

Маленького роста, с венчиком седых волос вокруг большой блестящей лысины, всегда улыбающийся и возбужденный, он не раз приводил меня в дом на бульваре Келлерман, в комнату «большой богемы». Обеденный стол сосуществовал рядом с письменным, кровать, диван с какой-то мудреной спинкой, старинное кресло дополняли садовые стулья из соломы; драгоценные картины и книги соседствовали с пожелтевшими афишами разных лет. Свою жизнь в искусстве Шансерель начинал как артист в театре «Старая голубятня» Жака Копо. Когда Копо оставил этот театр, Шансерель возглавил его как руководитель-режиссер, много играл сам. Обогатил этот театр и новым репертуаром и обращением к театру масок. Он был талантливым художником, сам оформлял многие свои постановки. Очень тянулся Шансерель к советскому театру; сохранилась его переписка с Константином Сергеевичем Станиславским. Живо интересовался успехами нашего театра для детей. При своем театре создал небольшой театрик для детей. Передвижной. Его называли «Комедианты в дороге», а сам Шансерель играл «дядюшку Себастьяна»: он был своеобразным конферансье, вернее, «веселым звеном», объединяющим сцену и зрительный зал, наполненный детьми. Дети очень полюбили дядюшку Себастьяна. Общаясь с юными зрителями, он умел зажечь в них интерес к искусству. Этот «дядюшка» был моим «родственником», ведь я — тетя Наташа. Только «тетя» была со своим лицом, а «дядя» — в смешной маске, которую Шансерель сделал себе сам.

Маска дядюшки Себастьяна была карикатурой на профиль самого артиста, очень схожий с профилем Игоря Стравинского.

Некоторые постановки Шансереля удерживались в репертуаре по девять лет! Очень любили маленькие французы «Приключения Баба» (слона), комедию «Рыцарь плохих рассказов», а подростки — «Бурю» Шекспира… У Ильи Эренбурга есть рассказ о том, как в одном из винодельческих городов Франции раз в году фонтан бьет вином. Слова, жесты, мысли, манера говорить Шансереля, которому во время той нашей встречи было семьдесят девять лет, напоминали мне этот фонтан!

(Несколько лет спустя наш театр был приглашен на гастроли в Бельгию. Директор королевского театра — «Театра Монэ» — господин Гуисман оказался в прошлом директором детского театра Шансереля. Господин Гуисман не пропустил ни одной моей постановки, ни одного моего вступительного слова. Как сейчас, помню его статную фигуру, недвижно стоящую во входных дверях партера. Леона Шансереля уже не было в живых, и мы с господином Гуис-маном с любовью вспоминали «дядюшку Себастьяна».) Ближайшим другом Шансереля была Роз-Мари

Мудуэс, француженка, предки которой до XVIII века были коренными испанцами. Обаятельная блондинка, молодой историк театра, в бытность свою еще в университете она играла в студенческом кружке Жанну д'Арк. В постановке Шансереля Жанна отстаивала Францию не от англичан, а от немцев-нацистов. На первых же выборах в АССИТЕЖ Роз-Мари стала генеральным секретарем. Вместе с Шансерелем они основали журнал о театре для детей и юношества. Очень им помогала Нина Гурфинкель, в совершенстве знающая многие языки, в том числе и русский, переводчица на французский статей и выступлений Владимира Ильича Ленина.

После четырех дней конференции поехали в Дом инвалидов, в Версаль, в церковь Сакре Кер, в картинные галереи, все это — кругом-бегом: дней в нашем распоряжении было немного.

Как ни странно, обычное тяготение купить и напялить на себя что-то новое в этот раз завладело мною только накануне отъезда. В кармане — восемьдесят франков. И с первого же взгляда на витрину — вот он, серый джемпер с длинными рукавами, теплый, весь в темно-красных с зелеными листьями розах! Это — символ. Розы в жизни еще будут.

Быть или не быть

Вернулась из Парижа еще более боеспособной. Решение о предоставлении нам помещения было в руках. Можно утвердить смету, провести конкурс вокалистов, которые захотят работать в нашем театре, работать с композиторами и либреттистами — словом, строить новый театр по существу.

Ремонт в лучшем случае займет около года. Пока договорилась с Бауманским Домом пионеров, клубом «Шерсть — сукно», жилищным комбинатом — они предоставляли нам для работ по одной большой комнате на пять часов ежедневно, а я обегала эти три «точки», координируя нашу творческую деятельность. Но со «своим» помещением дел было выше головы, а от этого зависело «быть или не быть» новому театру в семье стационарных театров Москвы. Надо было переселить самовольно въехавших жильцов, ремонтировать нашу развалюху. Начались бесконечные обследования. Утверждали, что пол второго этажа, где находится зрительный зал, может в любой момент обрушиться. Специалисты тянули из меня жилы, мудрствовали, подчас лукаво.

Строительные организации считали ремонтную работу в нашем театре бесперспективной, абсолютно нерентабельной. К счастью, несколько активных работников Министерства культуры и Госплана уверовали в важность создания Детского музыкального театра. Отмстив, что я отдаю все силы и волю задуманному делу, стали помогать горячо. В результате они уговорили одного из руководителей крупной строительной организации — Ивана Ивановича Кочетова — возглавить у нас ремонт. Он ненавидел меня жгуче. Когда появлялась на пороге его кабинета, слышала всегда одну и ту же фразу:

— Вот еще навязали мне вас на шею. Сказал бы такое слово, но неловко, все же вы женщина…

Да, я была женщиной, но никак этого не подчеркивала, не реагировала на его слова и интонации. Знала одно: от него зависит сейчас главное дело моей жизни. Надо терпеть и… продолжать уговаривать его помогать нам.

Очень было трудно добиваться рабочей силы. Дадут рабочих на два-три дня, потом отзовут их «на более важные объекты». Не все умеют верить в «завтра», маловеры видят только «сегодня», по существу, еще не родившегося театра.

Очень помогли нам в строительных работах товарищи солдаты: я была связана шефской работой с одной из воинских частей.

Но, конечно, трудностей оставалось много. Министерство энергетики решило не освобождать самовольно занятых комнат. Как бороться? Ведь они наши призывы освободить помещение на законном основании, видимо, не читали, а выбрасывали в корзину. Даже угрозы снятия нашего пола, а их потолка на них не действовали. Наоборот, они еще решили пожаловаться на меня своему министру. Но тут я победила. Незадолго до получения этого помещения я выступала в Министерстве энергетики на юбилее старого большевика Петра Ивановича Воеводина, и министр к этому моему выступлению очень хорошо отнесся.

Бывают же сюрпризы торжествующей правды! Ни судов, ни канители. Выехали от нас мои «враги» тихо и быстро.

Наш театр был невелик, но все же — четыре этажа. Классов для занятий вокалом много, гримерная, зал для занятий балетом, большая комната для оркестровых репетиций. Зрительный зал на триста мест. К сожалению, ужаты колосники, карманы сцены и нет оркестровой ямы — музыканты будут сидеть на уровне зрительного зала. Фойе, гардероб тоже ужатые, но как репетиционная база — прекрасно. Да, небольшой, но *свой* театр в центре Москвы — счастье, ликование.

Когда был наконец закончен (и скорее, чем ожидали) ремонт нашего — да, нашего — театра, мы устроили праздник. Его кульминацией была краткая речь Ивана Ивановича Кочетова. Обращаясь к представителям Министерства культуры и показывая на меня, он сказал:

— Отдайте мне эту бабу. Мы с ней всю Москву застроим…

Я была польщена таким неожиданным комплиментом. Не мог же Кочетов назвать меня «леди». «Баба» так «баба». Согласна. Важно, что вопрос «быть или не быть» снят.

Детскому музыкальному театру Москвы — *быть!*

21 ноября 1965 года Московский государственный детский музыкальный театр — первый и единственный в мире театр юных слушателей и зрителей — был открыт.

Новый театр родился!

Люди, какие вы разные…

Рождение нового театра, его репертуара, коллектива: артистов оперы, балета, оркестра, преданных театру административных и технических работников — какое это трудное рождение. Это строительство «изнутри» несравнимо труднее внешних преград. Доски могут быть лучше и хуже. А человек? Как угадать заранее его особенности, как совладать с ними?

Люблю свою работу и непрестанно читаю о тех, у кого был свой почин инициативы в искусстве.

Объединить гениальных в неожиданное для них самих новое — абсолютно для них органичное… Не устаю восхищаться В. В. Стасовым, который помог так мощно «озвучить» страницы русского эпоса в творчестве композитора А. П. Бородина, был инициатором создания оперы «Князь Игорь». С именем Стасова связано во многом и появление такой вершины оперного искусства, как «Борис Годунов» М. П. Мусоргского.

А артистка оперы Е. А. Лавровская, каким-то «шестым чувством» объединившая Чайковского с Пушкиным, зажегшая вечно светящую нам лампаду сокровенной простоты в опере «Евгений Онегин», ее задушевную правду?

Вот недосягаемые, но вечно влекущие примеры начала начал работы над репертуаром.

Первое, что режиссер должен взрастить в театре, — репертуар. За шестьдесят шесть лет моей работы в театрах, где я трудилась, никогда не было репертуарных кризисов. Я люблю работать с драматургами и композиторами, люблю участвовать в создании того, что потом буду ставить. Какое счастье стоять у истоков реки, а затем, сделав много шагов вперед, окунуться в ее полноводье!

После «Морозко» нацелилась на оперу Мариана Коваля «Волк и семеро козлят», написанную для исполнения самими детьми. Распевно-русская мелодически, она несла в звуках русскую сказку доходчиво, но несколько упрощенно.

Я много написала о борьбе за «свой дом», о том, как не боялась испачкать руки необходимыми делами, не входящими в прямые обязанности режиссера, художественного руководителя. Но никогда не забывала, во имя чего борюсь. Голова и сердце ночи и дни были полны мыслями о новых детских операх. С Марианом Ковалем мы работали три месяца, чтобы расцветить характеры, сделать его самодеятельную оперу интересной для воплощения профессиональными певцами, обладающими не

ограниченным, как у детей, а широким диапазоном звучания. Композитор было увлекся оркестровкой «для профессиональной оперы». Постаралась не дать ему перегрузить музыку сложностью гармоний, а высветить в ней ярко-образное.

Спасибо моему детству, отцу, его друзьям — они дали мне счастье видеть, как страстно, трудно и заботливо выращиваются новые музыкальные произведения для театра.

С самыми разными композиторами взаимопонимание у меня устанавливалось всегда радостное и творческое.

Опера — для малышей. Адреса никогда не забываю. Семеро козлят — друзья. Но ведь они не могут быть одинаковыми. У каждого козленка — свой характер, свое отношение к происходящему, свои ритмомелодические краски. Давайте используем и их вокальные возможности, решим, кто сопрано, кто тенор, кто меццо-сопрано. В нашей фантазии рождаются их имена: Болтушка, Бодайка, Всезнайка, Малыш, Мазилка, Дразнилка, Топтушка. Придумала музыкальную картинку «Мама учит козлят вежливости». Кто-то не знает, что надо ответить, если получил подарок, другой хочет забрать все подарки себе, третий вместо «спасибо» поет «спаси-бэ-э».

Теперь мама учит, как называются ноты. Но вместо до-ре-ми козлята упорно поют «до-ре-мэ-э».

Много смешного было в этой вокально-танцевальной сцене.

Понравилось композитору и мое предложение написать сценку «Волк берет уроки пения». Как известно, до этого волк, узнав, что мамы-козы нет дома, стучал в дверь козлиного домика, притворившись козой, но козлята прогоняли его: не может их мама петь волчьим басом. Тогда волк решает брать уроки пения, распеваясь, как настоящий певец — «А-а-а-а-а-а-а-а-а», начиная от низких нот и переходя к более высоким. Они сперва не получаются, но вдруг неожиданно для волка горло издает громким фальцетом мэ-э-э», и, подпрыгнув от радости, волк снова бежит к козлиному домику. Этот эпизод нравился и ребятам и самим певцам.

«Опекун» козлиного семейства петух был больше и толще козлят — в сказках это бывает. Его сцена с козленком Малышом, единственно уцелевшим после драматического момента, когда «был серый волк и всех уволок», была правдивой и трогательной.

«Как теперь встречу мать» — звучало выразительно, с искренней озабоченностью. Пусть маленькие зрители знают, что бывают в жизни и трудности. Тем более радовались они, когда Малышу удавалось объединить всех добрых зверей для борьбы с волком. Баба Яга наша умела превращаться в большой цветок. Скрывающая руки длинная накидка типа «пончо» была зеленой и

напоминала куст, а воротник вокруг шеи — большие лепестки. Когда актриса незаметно дергала за веревку, лицо ее закрывалось этими лепестками, и она казалась нераспустившимся тюльпаном.

Удачно мы нашли строение вступительной сцены — увертюры. Хор всех действующих лиц поет: «Начинаем представленье с танцем, музыкой и пеньем…» — пока в репетиционных комбинезонах. Музыка из веселой постепенно превращается в таинственную и как бы переносит нас в густой лес, в котором живут сказки. Руки артистов сейчас похожи на ветви деревьев. Затем возникает тема козлят. Артисты «чувствуют», как их ноги превращаются в копыта, вырастают рожки на голове, они начинают бодаться. Но вот музыка звучит волчьей мелодией, у исполнителя этой роли появляются волчьи повадки, и тогда родится веселое заглавие «Волк и семеро козлят».

Успех спектакля был не только у ребят, но и у многих композиторов, пожелавших последовать за М. Ковалем. Мне предложили оперу «Два козла», «Упрямый козел», «Козлиная семья», и пришлось объявить, что «козлиная тема» перевыполнена.

Нет, мы не закрыли дороги ни добрым медведям и оленям, ни злым хищникам на нашей сцене для маленьких зрителей. Но и для них, а тем более для школьников более старших классов наряду со сказками появлялись оперы, рассказывающие о людях, о настоящем и прошлом нашей и других стран, о борьбе, об умении чувствовать локоть друга и бороться с врагами, умении понимать самых разных людей, людей живых, сейчас, на наших глазах живущих в спектакле, их характеры, поступки, жизненные обстоятельства.

Человековедение! Театр — великий помощник в овладении этим искусством.

Когда одновременно со словом звучит музыка, вы гораздо объемнее ощущаете не только слово, но и его подтекст. Вслушиваясь в ее звуки, вы познаете и недосказанное, то, что скрыто в сердце человека, в его мечтах, помыслах.

Когда театр и музыка объединяют свое могущество, идеи спектакля звучат особенно ярко и вдохновенно.

Музыка вошла в мою жизнь первой. Мне кажется, я понимаю ее язык и мечтаю, чтобы все наши спектакли помогали детям научиться понимать язык музыки с ранних лет.

Конечно, самым главным для меня и решающе дорогим было формирование труппы, оркестра, того, что определяет существо театра. Мы решили принимать только что окончивших консерваторию или музыкальный институт певцов, допускали к

конкурсу также отработавших год-два на периферии. На первом конкурсе прослушали сто семьдесят восемь человек, а приняли четырнадцать. Больше всего нас интересовали те, кто в драматических театрах именуется «травести». Хрупкое сложение, маленький рост, непосредственность в облике, движениях, трактовке исполняемой партии — плюсы для театра, где будут роли и ребят и зверят.

У всех принятых — молодые, хорошо резонирующие голоса. Их внешние данные, вероятно, уже отпугнули многие «серьезные оперные театры». Нас — к ним приблизили.

Сергей Менахин прошел три тура конкурса в Большой театр, и только тогда комиссия «вдруг заметила», что он… слишком мал ростом, да и внешность хрупкого подростка не для огромной сцены. Сергей пришел к нам травмированный. Я убедила его, что работа в труппе Детского музыкального театра открывает перед ним широкую дорогу, его дорогу, и он в первые годы был как бы звучащей эмблемой театра: красота тембра, сила голоса, музыкальность и артистичность. Он спел у нас козленка Малыша, Исполнителя королевских желаний в музыкальной комедии Э. Колмановского «Белоснежка», Ромео в дуэте П. Чайковского «Ромео и Джульетта», Тибула в опере В. Рубина «Три толстяка»… Замыслы мои он воплощал с полной отдачей. К сожалению, Сергей воспользовался своим успехом не впрок самому себе: право опаздывать, зазнайство могли расшатать наш коллектив. Дурные примеры заразительны. Помню первые репетиции с семерыми козлятами. Одна из певиц, до нашего театра работавшая в отдаленном городе, считалась «примой», решила подмять авторитет той, которая уже отлично спела партию Дунюшки в опере «Морозко». Менахин был привлечен «для разжигания раздора». Семь очень разных характеров объединить в «семеро» поначалу было трудно. Талантливый артист, но дезорганизатор подчас опаснее бездарного.

Многие индивидуальности удалось скорректировать по ходу творческого с ними общения. Этому помогали введенные у нас студийные занятия, а также отсутствие у нас хора. Так с самого начала повелось — все солисты обязаны были участвовать и в ансамблях и в хоре.

Еще до первых спектаклей собрали мы около тридцати певцов-артистов. Нам нужны были и контрастирующие с исполнителями ролей «малышат» артисты высокого роста, исполнители бесстрашных героев, могучего Морозко, больших хищников.

Три баса, которые пришли к нам, обладали хорошими голосами и «импозантной» внешностью. Конечно, они могли

легко устроиться в оперу для взрослых. Вероятно, именно поэтому каждый из них претендовал на абсолютное первенство. Двоих из них нельзя было назначать на одну и ту же роль. Когда пел кто-то из них, другой мимически роптал.

Режиссер— инициатор, вечный искатель, человековед, организатор многих в одно целое всегда, конечно, и садовник. Создавать творческий климат в театре, выращивать молодых артистов творчески и этически, вовремя «отрезать» тех, кто, подобно сухим ветвям и листьям, стал тормозить общее движение вперед всего коллектива, -дело художественного руководителя театра.

Без «хирургии» иногда не обойдешься. С некоторыми, к счастью немногими, из артистов пришлось расстаться.

Внутренний мир артистов неустойчив, и нередко вовремя протянутая рука отрезвляет и помогает. Так сохранили мы обладателя по-настоящему хорошего тенора и артистически одаренного В. Тучинского. По окончании с отличием ГИТИСа в Петрозаводске он требовал партию герцога в опере Верди «Риголетто». Перейдя к нам, с болью понял, что природа дала ему совсем не те внешние данные. Стал первым комиком в нашем театре, острохарактерным артистом, безотказным членом коллектива, почувствовал радость от того, что нашел себя.

Я люблю артистов, понимаю и часто… жалею. В оркестре каждый музыкант будет играть партию своего инструмента или не играть совсем, если в определенной партитуре он не нужен. В театре режиссер все время ищет воплощения своих творческих замыслов в различных артистических индивидуальностях. Зависимость артистов от режиссеров гораздо большая.

Театр — лабиринт очень сложных взаимоотношений. Вначале устроиться на работу в данный театр — предел мечтаний. Но вот артисты твердо почувствовали свою нужность в театре, и происходит модуляция в совершенно неожиданную тональность. Теперь уже они «принимают» или «не принимают» своих руководителей. В детском театре подчас проскальзывает и желание перестраивать репертуар поближе к взрослой публике, всемерно устранять то «для», которое обозначает искреннюю обращенность к юному поколению. И актеру надо очень любить свое дело, чтобы не допускать пустых глаз во время исполнения ролей, недостаточно интересных для тех, кто в душе уже давно «герцог», «Дездемона» или «Сильва». Внешняя дисциплина в театре дела не решает. Способность, увлекаясь, увлекать неотъемлема от режиссера, дирижера, их помощников. Дать интересную работу каждому, ни дня творческого простоя! Да, режиссер должен вглядываться в потенциальные возможности

каждого творческого работника, большинство из которых, при неминуемых недостатках, обладают почти детской непосредственностью. Они легче других резко меняют свои настроения. Главное — чтобы они верили, что их руководителям чужды всякие личные отношения с кем-то из них, а пафос дистанции не помешает в тяжелом случае почувствовать руку помощи.

Успех — целитель душ, и, к счастью, успех к нам пришел довольно быстро. Коллектив оказался дружным, творчески сильным.

Наибольшие трудности выпали на мою долю с поисками достойных помощников. Этими трудностями тоже поделюсь с вами.

Тучный мужчина с зычным голосом и не совсем ясной биографией показался мне поначалу пригодным на должность директора-распорядителя. В работе он оказался убежденным «седоком», выбрал себе самый большой стол «для подписи бумаг», властно отдавал распоряжения и заходил только в бухгалтерию. Другие маршруты были ему чужды. Впрочем, для них он завел смазливого юношу, назвав его администратором. Но его, увы, я сама «поймала за руку», когда он совершил нечестное, и он должен был немедленно от нас уйти.

Я жадно, но тщетно искала инженера для ведения ремонта: оклад, поставленный в нашей смете, никого не привлекал. И снова — случай…

Кареглазый знакомый из туристической группы посылает мне фотографии, снятые им в ГДР (весьма туманные). Уже три раза за час до начала приходит на «Морозко». Ему все нравится. Мнение беспристрастного взрослого укрепляет веру, что детский спектакль интересен. Впрочем, он молчаливый. Узнала только: инженер, живет и работает в Электростали. До Москвы на электричке часа два, но он много читает о музыке, часто слушает ведущих артистов и музыкантов Москвы, систематически посещает театры и концерты.

Между тем выясняю, что директор-распорядитель наш, используя сложности нового дела, нечестно манипулирует сметой, подключив бухгалтера. Кошмар! Ужас!

И вдруг приходит письмо от мамы кареглазого, Клавдии Лукиничны:

«Уважаемая Наталия Ильинична! С тех пор как мой сын познакомился с вами, он словно ожил. Мы с мужем инженеры-металлурги. Думали, Виктор найдет счастье у сталеплавильных печей. А он очень тянулся к гуманитарным наукам и только из

послушания переломил себя. Репутация у него здесь отличная, доверие к нему абсолютное, а он стоит у сталеплавильных печей потухший. Виктор мечтает перейти работать к вам, всему у вас учиться. Помогите ему — прошу как мать, желающая исправить свою ошибку».

Далее мать благодарила за простоту, «которую сохраняют не все именитые».

Теперь я поняла, почему так часто вижу этого Виктора Петровича у нас. Он сказал мне, вызвав доверие:

— Спасибо маме. Сам я бы сказать не осмелился. Оклад? Конечно, будет меньше, чем в Электростали. Далеко живу? Не имеет значения. Буду приезжать в театр с первой электричкой и уезжать — с последней. Тогда комплексно дообедаю и поужинаю.

Из Электростали отпустить его категорически отказались. Нужен. Перспективен. Но В. П. Проворов был несгибаемым, как та сталь, которой прежде служил.

Конечно, лучше бы он был инженер-строитель. Но все же — инженер, а главное — пришел сам. Будет не извлекать выгоду, а работать с горячей самоотдачей.

Очень не повезло мне с первым дирижером. Мне свыше навязали человека с двумя высшими музыкальными образованиями, не владеющего ни одной специальностью. Хорошо, когда о дирижере говорят «у него отличная рука», очень печально, когда его руки несведущи, а толкающая его рука покровителя упряма. Высокий, довольно красивый дирижер не умел — просто не умел — показывать одновременные вступления певцам и оркестру. Они разъезжались, как ноги пешехода на скользкой дороге. Кроме того, он не желал понимать моих целей и идти к ним вместе со мной. На конкурсах его возмущало, что я хочу от певцов сочетания голоса, выразительности, подвижности и радуюсь, когда предвижу, как хорош будет тот или иной артист или артистка в роли подростка или зайчика.

— Вы хотите, по-видимому, сделать театр лилипутов? — раздраженно говорил он мне, рекомендуя пригласить полногрудых Далил с завлекающими бедрами и взором.

Конечно, он понимал, что ссориться со мной невыгодно, и вел «двойную игру». Даже письмо с заверениями, что считает меня полноценным музыкантом, одаренной и т. д. и т. п., себе на горе, написал. На деле он настраивал против меня и нашего будущего репертуара артистов оркестра и создавал в еле стоявшем на еще слабых ножках новорожденном деле «смутное время». Не продирижировав у нас ни одним спектаклем, он написал заявление об уходе в надежде, что оно не будет принято. Просчитался.

Руководителем кафедры дирижеров в Московской консерватории в то время был Лео Гинзбург. В молодости он был одним из трех дирижеров Московского театра для детей. Отношения у нас сохранились добрые. Узнаю, что именно тогда, когда мы остались без дирижера, в Большом театре проходит конкурс. Уже на третьем туре — любимый ученик Гинзбурга — Виктор Яковлев.

— Познакомите?

— С радостью. Он совсем другой породы, чем тот, кого вам навязали. Ясный, талантливый, если скажет «да», то двуличничать не будет.

Невысокий, но очень пропорционально сложенный Виктор Яковлев понравился мне с первого взгляда. Два года был он главным дирижером в Казахском симфоническом оркестре, срочно вернулся в Москву, так как сын его тяжело заболел. Сам Виктор Яковлев тоже поверил в перспективы задуманного мною дела. Он оказался эрудированным музыкантом, талантливым дирижером, к тому же с детства приобщенным к театру. Есть главный дирижер в нашем Музыкальном театре!

Расчистить грязь директорских махинаций было нелегко, но найти хорошего, честного бухгалтера на маленькую ставку почти невозможно. И все же посчастливилось: Арон Исаакович Богуславский, еще не старый, с пронзительными черными глазами, черно-седыми волосами, был майором финансовой службы. Ранний пенсионер, — больше нашего мизерного оклада он и не имел права зарабатывать. С его приходом всякая «частная инициатива в счет самообогащения» исчезла. Горячо относился он к театру, верил мне, а я навсегда запомнила счастье знать, что наши так трудно доставаемые деньги будут сбережены или истрачены с пользой.

Появлялись молодые энтузиастки-секретари, несколько более резвые, чем надежные, но и они росли на глазах.

Удачно порекомендовал мне О. Ф. Шимановский одаренного хормейстера Лину Фрадкину, только что закончившую Музыкальный институт имени Гнесиных. Она талантливо проявила себя как хормейстер и была счастлива, когда мы ее выдвинули и на дирижерскую работу.

Вскоре уже говорила сладостное «МЫ».

Все пути открыты

Жизнь стала мне посылать все больше приветов не только из настоящего, но и из далекого прошлого, из самых разных уголков земного шара. Большой радостью было письмо от Отто Клемперера в конце пятидесятых годов, когда он узнал, что я жива. Наша с ним переписка возобновилась. Трогательно было его приглашение «советскому режиссеру, заслуженной артистке Наталии Сац» приехать в Цюрих, где он тогда жил, или в Лондон, где он тогда больше всего дирижировал. Вот несколько строчек из его письма от 11 сентября 1961 года из Цюриха — в переводе с немецкого (письмо адресовано в Министерство культуры СССР):

«Разрешите мне при Вашем содействии пригласить Наталию Сац быть моим личным гостем. Вместе с госпожой Сац с творческим взаимопониманием и большим успехом я работал в Берлине в Кролль-опере над „Фальстафом“ Верди, в Буэнос-Айресе над моцартовской „Свадьбой Фигаро“ и другими спектаклями. Еще в то время я хотел вместе с Наталией Сац дать жизнь на сцене и многим другим операм, но она была очень занята своим Детским театром в Москве, и мои намерения остались неосуществленными. Много лет потом я не знал ее адреса и полон радости, что сейчас снова нахожусь в переписке с этой Художницей. Мне бы очень хотелось сейчас снова работать с Наталией Сац как с режиссером, поговорить с ней о ее режиссуре, неотрывной от моих планов…

Я знаю, что госпожа Сац в Москве очень занята, и я прошу о встрече с ней всего на несколько недель или даже дней. Мы добрые друзья, ее посещение было бы для меня сейчас большой радостью…

С глубоким уважением *Отто Клемперер».*

Тогда я еще жила только счастьем возвращения в Москву, только начинала расправлять крылья и была даже как-то подавлена таким теплым письмом всемирно известного маэстро. Но позже, когда Клемпереру вот-вот должен был исполниться восемьдесят один год, мы встретились с ним на его концерте в Западном Берлине.

Какая это была изумительная встреча! Как много новых творческих сил дала она нам обоим. На следующий день Клемперер с дочерью Лоттой приезжал ко мне с ответным визитом в Берлин — столицу ГДР и в ресторане «Москва» мы втроем отпраздновали его день рождения. Потом на следующий его концерт я опять приехала в Западный Берлин и неотрывно смотрела, как ему помогали подняться на эстраду.

Слушатели встретили его стоя, овацией, потом Клемперера усадили па высокий, похожий на детский стул с перекладиной, чтобы он во время бурных своих порывов оттуда не вылетел, и — начиналось непонятное. Забывалось все, кроме наслаждения слушать музыку, глядеть на черные крылья летающих рук дирижера, молодо, страстно управляющего стихией звуков. Да, он казался снова молодым, в расцвете творческих сил… Наша последняя встреча состоялась в Берлине, куда он снова приехал ко мне с Лоттой, и мы вместе отправились в театр Государственной оперы на «Гибель богов» Р. Вагнера — последнюю оперу, над которой в 1931-м мы работали вместе в Буэнос-Айресе.

Не забыть, какую овацию устроила Клемпереру в тот вечер публика, как приветливо он улыбался ей из директорской ложи. Желая сделать мне приятное, Клемперер в тот же день, еще до начала спектакля в опере, посетил первый детский театр ГДР «Дружба».

Мы переписывались с ним до последнего дня его жизни. Он посылал мне все свои грамзаписи фирмы «Колумбия» — оперы, симфонии; переписывалась я и с его дочерью Лоттой — молодой еще женщиной, целиком посвятившей жизнь своему великому отцу. Мечты Клемперера о совместной работе над «Лоэнгрином» Вагнера в Лондоне не сбылись: в этот период все мои помыслы были в создании детского музыкального театра.

Но честно скажу: крестным отцом всех моих оперных работ был Отто Клемперер. Для меня он — академия оперной режиссуры. Его желание знать мое мнение о его музыке (он был и композитором), о его оперных либретто, присылка мне всего этого — бесконечно трогали меня.

Когда в Голландии создавался посвященный ему кинофильм, он обязал режиссера этого фильма записать и мои впечатления о работе с ним. Его биограф из Англии, Питер Хейуорс, специально приехал в столицу ГДР, где я тогда ставила спектакль в «Комише опер», чтобы расспросить о нашей творческой дружбе с великим дирижером.

После поездки в Париж и прежде всего организации Московского государственного детского музыкального театра география моей жизни сказочно расширилась: Италия, Испания, Румыния, Австрия, Голландия…

Особенно запомнился выезд всем театром на Фестиваль детских театров в город Шибеник (Югославия), Представьте себе Адриатическое море, площадь вблизи него — даже слышен морской прибой. Дома о трех сторон как бы замыкают эстраду,

сколоченную на открытом воздухе. Напротив — стена церкви-монастыря с высокой колокольней. Входы для зрителей — из узких переулков.

Играть на площади — дело для нас непривычное, но вспомнила постановку Макса Рейнгардта «Каждый человек» на театральных игрищах в Зальцбурге — и фантазия заработала бурно. Наша программа будет называться «Венок музыкальных сказок». Яркие сцены из различных постановок сплетутся одна с другой, как цветы в венке.

Развернуть действие только на этой эстраде? Конечно, нет. На втором этаже дома, что за эстрадой, — длинный ажурный балкон. Конечно, артисты будут появляться и там. А на крыше четырехэтажного дома справа появится Тибул — использование этой площади сделает действие подлинно массовым. Но надо овладеть железными лестницами, темпами перебежек с одного места на другое — пространства-то для артистов непривычные!

Нам дали на репетиции время с восьми вечера до двенадцати ночи — мало для этой работы. Придется совсем не ложиться. Я должна все опробовать прежде сама. Получится. Главное, чтобы переходы и пробеги точно совпадали с музыкой. Репетируем дружно, оркестр гремит, мой голос тоже. В окнах и на балконах ближних домов — люди, они собираются ложиться спать, но завтра же наш дебют, неужели непонятно? В два часа ночи вспыхивает скандал. Живущие на этой площади, главным образом женщины, «напускают» на меня большого широкоплечего мужчину. Он уже, видимо, прилег и теперь предстал передо мной в пижаме.

— Синьора, — обращается он ко мне вежливо, — третий час ночи, жители хотят спать, а вы…

Отвечаю любезно:

— А мы хотим завтра доставить радость детям этого города.

— Но ночь дана для сна, не правда ли?

— Как когда. Простите, ваша профессия?

— Я капитан корабля, плаваю в Адриатическом море.

— Ну тогда вы меня поймете, как никто. Мой корабль может завтра затонуть, если недостаточно прорепетирую то, что необходимо. Прошу вас, еще полчаса, и мы спасены.

Капитан умолкает. Ему нравится, что общаюсь с ним на итальянском, да и мои сравнения ему близки. На крик женщин из окон он отвечает примирительно:

— Еще полчаса придется потерпеть.

Сажаю капитана на скамью, то и дело обращаюсь к нему за советом как к первому своему югославскому зрителю, знающему местные вкусы. Видя, как трудна работа, как из хаоса начинает

возникать нечто определенное, он делается моим союзником. Следующие выкрики нервных женщин он перекрывает мощью капитанского голоса:

— Музыка не мешает спать. Ложитесь. Дайте нам работать.

С помощью капитана к шести утра разобрались с мизансценами в окнах, на балконах и крыше.

После премьеры свежевыбритый, в белом кителе капитан первый горячо жал нам руки, преподнес букет и повторял, улыбаясь:

— Счастлив, что, как мог, помогал вашему успеху.

Министерство культуры СССР в 1973 году направило меня в Нью-Йорк. Мои доклады называли там «театр одного актера». Я выступала, то играя на рояле, то показывая мизансцены различных постановок, то сидя за столом, то демонстрируя эскизы и грамзаписи. Съехалось много людей из различных городов США — главным образом профессора и студенты различных американских университетов.

Потом мне была предложена четырехмесячная поездка в университеты Вашингтона, Лос-Анджелеса, Миннеаполиса и других городов США с циклами лекций. Поездка эта не состоялась: уже началось строительство нового величественного здания Детского музыкального театра в Москве, и это было для меня всего важнее и дороже.

В Нью— Йорке мне вручили ряд ценных сувениров, самый маленький из которых и самый оригинальный -браслет с висящими на нем брелоками: крошечный рояль, ноты, головки ребят, театральная маска и сердце, с одной стороны которого написано по-английски «Наталии Сац — США», а с другой — по-русски «Мир и дружба». Когда я спросила, что, собственно, значит брелок-сердце, вручавший мне эту награду Орлин Корей сказал:

— Вы отдали все ваше сердце искусству для детей и научили нас любить и верить в важность дела художественного воспитания людей будущего.

Еще немного о моих детях

Может, вас интересует биография сына Ильи, когда он подрос?

По переезде в Москву с ним всякое было. То «колы» в дневнике превращались в «четверки», то из злополучного этого дневника были выдраны целые страницы, покрытые восклицательными знаками педагогов, возмущенных его поведением… И вдруг, так же неожиданно, учитель танцев В. Н. Сталинский говорил о его прилежании и способностях, а затем Илья делал свои постановки и привозил первые премии из пионерских лагерей.

Всякое было. Удрал однажды из лагеря в Рузе.

— Зимой надо делать, что хочет учительница, летом — что хочет пионервожатая. А когда я буду делать, что я хочу?

Но это путешествие, длившееся почти сутки, оказалось несладким. Есть было нечего, заснул в стоге сена, а утром чуть не был проткнут вилами: никто же не предполагал, что в сене спрятался мальчик!

И в средней и в музыкальной школе учился неровно, потом вдруг потихоньку от меня стал заниматься боксом. Однажды пришел домой с носом набок и ободранным ухом. «К счастью», я была в это время на постельном режиме, могла говорить с ним подолгу, добираясь до его сердца:

— Я люблю красивое, и хотя ты у меня родился после тяжелой болезни — брюшного тифа, родился, когда я была уже совсем немолодая, я так радовалась, что ты — складный парень. А ты хочешь быть, как сейчас, уродом. Посмотри в зеркало.

Илюша ответил мне с дрожью в голосе:

— Мама! Есть такое, что мамам не рассказывают. Мальчишки постарше часто меня били, я хотел одного — сам научиться бить. Но если ты против бокса — через две недели я его брошу, только раньше не могу.

Через две недели Илюша влетел ко мне на работу сияющий:

— Мама, того, кто меня в прошлый раз нокаутировал, вынесли в санчасть. Теперь я получил первый юношеский разряд и с боксом — все!

Конечно, делала все, чтобы дополнить Илюшине образование — и английским и студийными занятиями по актерскому мастерству; он был способен (и очень!) к скульптуре. Как и в истории со скрипкой, его увлечений надолго не хватало.

И вдруг у него обнаружились совершенно неожиданно способности к акробатике. По своей инициативе он поступил в

Эстрадно-цирковую мастерскую, отлично закончил курс и уже двенадцать лет верен избранной профессии, заслуженно стал лауреатом Всесоюзного конкурса, мастером любимого дела. Дела нелегкого! Каждый вечер — риск жизнью, и сколько уже было всяких «поломок». Но он любит риск, по-настоящему артистичен. В избранной профессии ему по капелькам помогли и занятия музыкой и танцем — все, что скопилось от детства. Интересные сюжетные номера он сам себе выдумывает и ставит.

Заочно получил он и высшее театроведческое образование. Куролесил еще в жизни много. Однажды, поссорившись с любимой девушкой, повис на подоконнике двенадцатого этажа. Увидев, что он держится руками за подоконник, а все тело его за окном, девушка чуть не потеряла сознание и… простила его. Тогда он преспокойно вернулся назад, в квартиру. Отчаянный парень!

Успеха в работе добился большого. Уже побывал в Японии, на Филиппинах, в Англии, США, ГДР, Австрии, на Кубе, в Африке. Рецензии с подзаголовком «Сила и грация» очень радуют его маму, которая до дня его совершеннолетия обеспечивала его всем и даже… папой.

Сын! Я ни о чем не жалею и счастлива, что сумела сохранить твою веру в справедливость.

Дочь моя Роксана работает много и успешно: стала оперным либреттистом. Ее сын, мой внук Миша, — пианист, окончил Московскую консерваторию. Его дочь, моя правнучка Аня, для своих лет очень сообразительна. Старший сын Адриан — писатель, сценарист, журналист, дважды отец и даже дед. Пока с должностью «коренного» в этой большой семье я, кажется, справляюсь.

Смешное: композитор Евгений Брусиловский сказал мне:

— Самое в вас удивительное — ваши дети. Они же абсолютно не похожи друг на друга. Сколько в вас разнообразия, если они точно — все ваши!

Точно. Мои.

Опера об опере

Если спросить, что из творческих встреч с композиторами, общих замыслов и музыкальных свершений дало мне наибольшую радость и гордость, отвечу, не задумываясь: симфоническая сказка «Петя и волк» Сергея Сергеевича Прокофьева. Желание превращать познавательное в увлекательное, радостное есть, вероятно, у всех, кто по-настоящему любит искусство для детей.

«Петя» познакомил ребят с инструментами, входящими в состав симфонического оркестра, «Волшебная музыка» — это опера об опере: познавательное сплетено с комедийно-действенным. Ее я поставила в Москве, Будапеште, показала и в других городах. В Москве о нашем спектакле появилось много печатных отзывов. Самое отрадное — эту нашу работу в печати отметил как отрадное явление Арам Ильич Хачатурян, а сейчас, когда пишу эти строчки, сию минуту, мне подали письмо от Урсулы, Кербер из ГДР, в которое она вложила копию рецензии писателя и режиссера Алексея Спешнева, перепечатанную на немецком в журнале «Спутник». Ее заключительные слова:

«Эта детская опера, без сомнения, значительный успех Московского детского музыкального театра. Творцам ее пришла в голову счастливая идея создать современное представление, вызывающее стремление к доброму, радостному, справедливому. Когда занавес закрылся, на лице моего соседа было сияние и задумчивость.

Взрослые встретились сейчас с лучшими мечтами своего детства, дети да и мы тоже весело смеялись, но почерпнули и много нового в этом спектакле».

Читатель! Не сердись, что… похвастала: трудно, ох, трудно все дается.

Когда и как приходят в голову творческие мысли — сказать трудно. Как пчелы, они кружатся над тобой днем и ночью, собирают нектар в событиях жизни и каких-то воспоминаниях, жужжат и жалят, а потом — мед, ощутимая почти физически идея чего-то нового.

Опера об опере. В детстве я играла Бума, бродячего музыканта, а Ниночка, сестра моя, Юлу, девочку, что кружится в танце… В моем спектакле Бум и Дзинь будут бродячими музыкантами. Музыка не только средство к существованию — в ней смысл и радость жизни. Когда они поют и играют на своих инструментах, слушатели заражаются их увлеченностью.

«Оркестр играет, музыка звучит
И все вокруг и радостней и краше,
Нас никогда никто не разлучит
С давно любимой музыкою нашей.
Музыка, музыка,
Музыка, музыка,
Спасибо, музыка, тебе,
Спасибо, музыка, тебе!»

Но все ли так любят музыку, как они? Конечно, нет. В сказочном королевстве Глупландии король Таратор Четырнадцатый, королева Зевунья, их дочь принцесса Слезабета даже не знают, что такое музыка. Король считает, что за всякое неподчинение надо рубить дерзким головы, королева засыпает на своем троне — скука и страх…

Но пусть начнут этот спектакль такие же ребята, как сидящие в зрительном зале, только постарше. Или нет — клоуны! Один очень любит, знает музыку. Другой думает, что пришел в цирк, чтобы всех смешить, он и понятия не имеет о Детском музыкальном театре, даже не знает, что такое опера. Он рыжий, смешной и толстый. Эту роль поручаю артисту Тучинскому. Дети любят его юмор и красивый голос, радостно с ним общаются. А одна из главных задач этого спектакля — превратить весь зрительный зал в огромный хор, который в определенных местах спектакля подпевает артистам, действующим на сцене. Дети будут не только слушателями, их активная реакция — один из важных компонентов этой постановки.

Приглашаю в соавторы Владимира Полякова. Он — сатирик, умеет вызывать смех. Мне хочется в опере об опере познавательное дать через комедийно-увлекательное.

Либретто оперы завершает ее главный творец — композитор. Для нашего театра пишут и «маститые» и молодые. Марк Минков только что окончил Московскую консерваторию. Это будет его первая опера. Но какое счастье уметь помочь создавать музыку для театра!

И вот — событие. Наш театр приглашен с этим спектаклем в Гамбург (ФРГ) на Международный фестиваль детских театров. За нами пришлют самолет, полетят артисты, музыканты, костюмерши, рабочие с декорациями… Осень 1975 года улыбается нам приветливо, погода ясная, какие-нибудь три-четыре часа — и мы в Гамбурге, в международной гавани. В городе в основном звучит, конечно, немецкий, но слышатся и другие языки еще.

Мы будем все вместе жить в пансионе немолодой, полной, но очень подвижной фрау, настолько перегруженной делами, что ей некогда причесаться и она носит парик, впопыхах надетый всегда набекрень.

С интересом смотрим спектакли артистов Японии, на наших глазах вырезающих из плотной бумаги фигуры действующих лиц, декорации, а затем играющих «Гадкого утенка» Андерсена с этими бумажными персонажами в поразительном синтезе с жизнью артистов, не закрытых ширмой, владеющих к тому же и национальными музыкальными инструментами. Сколько мастерства и грации!… Это театр «Казе-но-ко», руководимый Юко Секиа.

Артисты из Югославии просят меня провести с ними беседу, поделиться опытом. С удовольствием…

Очень забавен театр живых кукол из Кракова. Народный колорит в музыке (привезли и небольшой оркестр), в костюмах. Большой успех…

Артисты Детского театра Стамбула называют меня их… прародительницей. Действительно, крупнейший турецкий артист и режиссер Мухсин Эртугрул в 1931 году долго жил в Москве и, как он сам говорит, больше всего почерпнул в Московском Художественном театре и… Московском театре для детей. Поставил в Стамбуле мою пьесу «Негритенок и обезьяна», стал горячим пропагандистом детского театра…

Зарубежные детские коллективы — это театры-капельки. Состав их восемь-двенадцать-пятнадцать человек. А мы, как ни ужимались, приехали более чем в сорока лицах. Другие театры играли в маленьком зале, не всегда полном. Наши спектакли объявлены в зале настоящего большого театра Эрнста Дейча, и все билеты мгновенно проданы. Правда, давным-давно я была популярна в Германии, особенно после «Фальстафа». Представители печати, радио, телевидения двинулись здесь на меня, что называется, «косяком». Каждому журналисту нужно было «свое» интервью. И вот в газетах появились мои фотографии, сделанные корреспондентами тут же на месте.

Среди вопросов журналистов был и «каверзный».

Интервьюер. Госпожа Наталия Сац, вы далеко за пределами вашей страны известны как оперный режиссер. Объясните, почему вы сосредоточили ваше искусство на театре для детей, имея множество ангажементов в различных театрах оперы для взрослых. Там и денег и славы вы имели бы значительно больше. Это нас удивляет.

Отвечаю. А меня удивляет, что это удивляет вас. Разве главная цель жизни — деньги и газетная шумиха? Мое счастье в

сознании, что отдаю себя делу, которое обращено к тому поколению, от которого будет зависеть будущее. Гуманизм, прогресс, мир или противоположное? Если театр поможет молодым вырасти такими, какими хочется их видеть, — вот будет награда, которую невозможно сравнить с мелочами жизни: деньгами и «славой».

Было очень занятно прочесть в подзаголовке этого интервью: «Она удивляется, что мы удивляемся».

Организацию Международного фестиваля возглавил Уве Деекен, директор Театра для детей в Гамбурге — молодой, по виду почти юноша, человек поразительной энергии и доброжелательности. Он организовал для своих гостей (в том числе и для нас) интереснейшие поездки на катере для знакомства с городом и его достопримечательностями. Но, сами понимаете, меня больше всего интересовал в Гамбурге театр Эрнста Дейча, возможность как можно больше порепетировать там, приспособить к их сцене наше декоративное оформление. Поначалу это было трудно, почти невозможно, — они выпускали как раз в это время свою премьеру. Но я люблю рабочих сцены — они везде соучастники театрального волшебства, умею находить с ними общий язык. Как радостно было узнать, что многие из них любят русские песни — «Катюшу» и другие; они как раз были у меня в грамзаписях, и я с радостью могла подарить их. Приспособились. Репетировали по ночам. Очень помог мне… Отто Клемперер. Воспоминание о нем живет и сейчас в ГДР и в ФРГ, а если он сам со мной работал…

Знала — самое трудное то, что опера зазвучит на русском, а зрители говорят и думают только по-немецки… Программы, либретто, ноты, конечно, были выпущены Уве Деекеном заранее и в большом количестве. Но дети невнимательно читают либретто — оно, скорее, памятка о виденном. Нужна была сиюминутность понимания — я превратилась в «человека просцениума».

Перед занавесом ввожу детвору в атмосферу нашего спектакля, прошу их быть его соучастниками. Немецкие ребята хорошо понимают мой немецкий, реагируют по существу, отвечают дружно.

— Впрочем, я все время буду с вами, вот тут, слева на просцениуме, мне поставили стул и в паузах я буду сообщать вам самое необходимое, чтобы вы хорошо могли понимать ход действия.

Мне кажется, юные гамбуржцы находят это решение целесообразным, хлопают. Занавес открывается…

Теперь главное — станут ли зрители «самым дружным в мире хором?»

Да! В нужный момент они вместе со всеми нашими артистами повторили мотив и пропели его совершенно точно. Чем дальше развивается действие, тем больший контакт устанавливается между русскими артистами и немецкими детьми, а когда хором на двух языках, слитых в единой мелодии и гармонии звучит; «Спасибо, музыка, тебе!» — чувствуем успех, большой, настоящий успех с бесконечными выходами на поклоны, цветами, длиннющей очередью за автографами. Артисты уже разгримировываются, а я все пишу на программках, обрывках билетов, в специальных альбомах свое: «Нат. Сац» — и, наконец, уже… прошу о пощаде — очень хочу идти обедать. И вдруг возмущенный голос десятилетнего:

— А мне? Это нечестно. Я пел «Спасибо, музыка, тебе!» громче Вальтера и Ганса. Мне обязательно нужен ваш автограф.

До чего же я люблю людей, умеющих добиваться справедливости!

Написала ему даже «дорогому», кроме автографа, и под дружный хор окружавших пригласила на завтрашний спектакль.

В заключение фестиваля все его участники из одиннадцати стран были приглашены в ратушу в двенадцать часов дня к бургомистру. Подготовка началась заранее. Мне хотели поручить от имени всех говорить ответное слово, но я была рада, когда эту миссию взяла на себя Ильзе Роденберг (ГДР). А я придумала кое-что и репетировала накануне до полуночи с музыкантами и певцами…

Итак, торжественное здание ратуши в Гамбурге, высоченные стены, рыцарские доспехи, картины в золоченых рамах. Холодная вежливость встречающих нас. Стоим в огромном зале, а минута в минуту в назначенное время появляется сам бургомистр в сопровождении своих помощников (один из них очень напоминает бульдога). Речь бургомистра, ответ Ильзе, реплики: «А Наталия Сац, пусть скажет она…» Я отвечаю, что как представитель музыкального театра хочу, чтобы мое слово заменила музыка, пусть благодарность за гостеприимство от москвичей зазвучит песней. Вслед за этим все наши певцы оглашают чопорный зал звуками песни:

«Если б знали вы,
Как нам дороги
Подмосковные вечера…»

Кто бы мог подумать, что в портфелях и сумочках, с которыми пришли советские артисты на прием в ратушу, хранились флейты, кларнеты…

И вот сейчас, как. полнпноднмн рскп,:шучит наша песня…

Да! Песня — кратчайшие расстояние между человеческими сердцами!

Около Паустовского

В начале этой книги, дорогой читатель, ступеньки на лестнице моей жизни были очень крутыми, и взяться за перила хронологии мне было необходимо. Но теперь, когда я совершенно откровенно ввела тебя в курс крутогорья своей жизни, ты можешь самые большие временные пространства объять своим воображением. Правда? Так хочется поговорить о главном: о встречах с интересными людьми.

Писатель Эмиль Казакевич дал Константину Георгиевичу Паустовскому прозвище «доктор Пауст».

Как и все люди, я много читала Паустовского. Особенно дороги мне были те его рассказы, где он говорил о людях, которых любил больше всего живого, о природе, которую рисовал тонко, находя особые краски. «Одно нужно — только видеть и дышать. Ничто не дает такого наслаждения, как краски. Я привык смотреть. Художники научили меня этому искусству… Поэты не умеют описывать осень, потому что они не описывают красок и неба».

Так писал Константин Георгиевич, считая, что он только повторяет слова Бунина. На самом деле все это он умел и сам. К тому же Паустовский умел не только видеть, но и слышать. Слышать скрытое в природе, в людях, наполнять свои виденья музыкой, которая звучит не только в поэзии его прозы, звучит и в вас, сама по себе, во время чтения его таких значительных произведений.

Вы помните «Корзину с еловыми шишками»? Этот рассказ о девочке, которую композитор Григ встретил в лесу, для меня неотрывен не только от образа композитора, но от бесконечно дорогой мне его музыки. Контрапунктом она звучит во мне все время, пока этот рассказ читаю, хотя там нет причудливых слов «фиорды», «тролли» и других, о которых так любят упоминать пишущие о Григе, подчеркивая экзотику норвежских сказок и одновременно теряя то теплое, сердцем нам близкое, что одним из первых заметил в Григе Чайковский.

Читая Паустовского, всегда мысленно уносишься туда, куда он зовет словами написанного.

С берега Оки во все стороны открываются сияющие дали, близкие и далекие планы лесов — от светлых и серебрящихся под солнцем до загадочных и темных, сохранивших в своей глубине журчанье ручьев и шумящие кроны мощных столетних дубов и сосен.

Но городок хорош не только этим. Он хорош своими людьми

— талантливыми и неожиданными, трудолюбивыми и острыми на язык.

«…Николай Никитич — знаток птиц… Его клетки — это просто птичьи дворцы с мезонинами, антресолями, балкончиками и верандами. В этих клетках, будь они немного побольше, хочется пожить и человеку. Они обточены, нарядны и воздушны».

Это и многое еще я прочла в «Тарусских страницах», и так потянуло в Тарусу, что, узнав о свободной путевке в дом отдыха профсоюзов, поехала туда. Приехала вечером. Несколько больших корпусов, очень много людей, каждый по-своему наслаждается отдыхом. Кто-то переставляет огромные фигуры — на огромных шахматных досках, переставляет лихо, стучит, как молотом по голове. Кто-то играет в биллиард, кто-то флиртует, пожалуй, тоже немножко громковато, кто-то гуляет здесь же, около дома, наслаждаясь мощными звуками песни, усиленной репродуктором: «И кто в нашем крае Чилиту не знает…» Потом все устремляются к ужину под аккомпанемент той же, надоевшей мне, как бормашина у зубного врача, «Чилиты»: «Ай-ай-ай-ай, что за девчонка…» Кстати сказать, я никого вовсе не осуждаю: любители такого «громкого» отдыха молоды и они не работают режиссерами в Детском музыкальном театре.

Кстати, после ужина был конкурс на исполнение стихов Пушкина, и я под псевдонимом «Наталья Водяшкина, домохозяйка» прочла «Сказку о золотом петушке». «Оторвала» приз — чашку и полоскательницу, а главное, очень заинтересовала дядечку моего возраста:

— Что ж это ты жизнь попусту потеряла, домохозяйка! Тебе бы немного подучиться, может, сейчас бы уже в артистки вышла. Недотепа ты, как я на тебя погляжу…

Заснула я крепко, но чуть свет побежала подальше от дома отдыха. Тишина раннего утра над Окой, поразительно тонко прорисованные ветки и листья ивы, склонившейся к воде, березы, девственно чистые в своей белизне… Верно, по контрасту со вчерашней шумихой я особенно наслаждалась тишиной природы. Мне до боли стало ясно, почему так любит Тарусу, даже дом себе здесь построил, Паустовский, чем привлекли эти места Поленова и Борисова-Мусатова.

Покой и красота маленького города над Окой неотделимы в моем воображении от поэзии Марины Цветаевой. Помню, как пошла, постучала в дверь узкого, высокого домика… Дверь приоткрылась, и на меня глянули вспугнутые глаза много на своем веку видавшей горя, уже немолодой газели — Ариадны, дочери Марины Цветаевой. Она без всякой улыбки, но впустила меня в свое жилище, где продолжал жить дух Марины Цветаевой.

Ариадна думала только о ней и, разговаривая со мной, смотрела отчужденно то на книги матери, то на полочку в углу комнатам стоял сделанный из воска и подкрашенный нежными тонами бюст Марины Цветаевой в окружении засохших и свежих цветов и листьев. Да, засохших и свежих — это удивило меня, пожалуй, больше всего.

Мне хотелось спросить Ариадну, где живет Паустовский, как она думает, можно ли так, без дела, зайти к нему. Но мне показалось, что в святилище Марины Цветаевой неловко говорить о ком-либо другом, и я, подержав в руках книги-реликвии, ушла. В шумном доме отдыха пробыла только два дня — вызвали в Москву. А встретиться с Паустовским после поездки в Тарусу захотелось еще больше.

И вот осень 1966-го. Дом творчества в Ялте. В одном корпусе комнаты для писателей, в другом, наверху, напротив, — просторная столовая. Вокруг кипарисы, розы, олеандры, но во время отпуска почему-то всегда — не до отдыха. Надо смотреть не вокруг, а что-то зацепить поглубже в себе самой. Здесь я должна во что бы то ни стало закончить работу над сборником, посвященным памяти моего отца — композитора Ильи Саца. «Ио прошлого» о нем говорят Станиславский, Качалов, Сулержицкий, Глиэр… Но музыка отца звучит и сейчас в концертах, по радио — значит, и те, кто живут сегодня, могут сказать о нем! Далеко не все еще найдено для этого сборника.

Второе «главное» — в репертуаре театра Ю. Олеша, его «Три толстяка».

Встаю рано — за письменный стол до завтрака, потом работаю до обеда, и в первые дни рада, что никого не знаю. Но как-то ближе к вечеру спускаюсь на большую террасу.

Многие, в группах и поодиночке, любят посидеть на этой террасе, берегут ее тишину. Как мне кажется, они всегда кого-то ждут, поглядывая на широкую лестницу, ведущую на второй этаж: все это чинно, неназойливо. Может, я ошибаюсь…

Оказывается, нет. Однажды на террасе появляется невысокий, немолодой, худой мужчина. Соломенные кресла уже не раскачиваются, те, что сидят на стульях, приосанились, гулявшие по саду спешат на террасу. Раздалось почтительное: «Здравствуйте, Константин Георгиевич!» — и на несколько минут тишина стала торжественной.

Паустовский медленными шагами сошел к нам из своего люкса на втором этаже, сел в кресло. После приветствия некоторое время — молчание. Потом говорит он: о речной воде, о рыбалке, о Черном море, о взъерошенных русских эмигрантах, встреченных им в Париже… Внимательно выслушивает вопросы,

сам говорит медленно, вдумчиво, повороты мысли интересны, неожиданны, и хочется, чтобы говорил только он. Внешность у него необычная. Высоченный лоб, взвившиеся кверху брови, узкие мудрые глаза, которые словно бы видят насквозь, волевой орлиный нос. А самое сильное впечатление — от сочетания хрупкой, будто хрустнувшей под тяжестью болезни впалой груди, узких плеч и — мужественности во взгляде, в удлиненном овале лица, в низком голосе. И какая-то особая элегантность — в редком жесте красивых рук, в умении носить костюм. Перед нами человек, который не собирается сдаваться, не уступает ничему, даже тяжелой болезни.

За время первой встречи я не проронила ни звука. Да ведь и не знает он меня. Хорошо, что хоть увидала его так близко.

И вот после рабочего дня снова потянуло на нижнюю террасу. Может, сегодня он опять к нам спустится? На это надеялись многие. В ожидании говорили о чем придется. Среди завсегдатаев террасы особенно запомнился Роман Ким — человек восточного типа с манерами денди. Очень пежлив и заперт на тысячу замков, владеет чуть ли не десятью языками Востока и Запада. Ко мне относится чуть мягче, чем к другим, — пережил то же, что и я. Его сын хорошо играл в теннис, я — плохо. Но площадка рядом с террасой, и можно «поразмяться» с ракеткой и мячом, бросив играть тотчас, как только появится Константин Георгиевич. Несмотря на болезнь, Паустовский очень много работал у себя в комнате, его жена, Татьяна Алексеевна, следила за режимом его питания и отдыха, но удержать его от лестницы, по которой с бронхиальной астмой, может, и не стоило бы ходить, не могла. Она оставалась в своем люксе — его тянуло к нам. Да и как бы он мог сидеть все время на месте? Сколько он исходил по лесам Подмосковья, по донским степям, где пахнет чабрецом и полынью, с каким восторгом говорил об огромном дыхании и запахе моря в Одессе. Вспоминая о путешествии вокруг Европы на теплоходе «Победа», он бегло взглянул на меня и рассказал о случае в Неаполе… Он сошел на берег, взяв с собой большую куклу-матрешку. На причале полно ребят. Он идет, яркую матрешку в руках держит — и тут облепили его мальчишки! Он «разломал» матрешку пополам — выглянула матрешка поменьше. И этой «открутил» голову — внутри еще матрешка…

— Дети и их радость, ликование! Как иногда нетрудно и как радостно их зажечь.

Помолчали. И вдруг неожиданно Паустовский обратился прямо ко мне.

— А вы, Наталия Ильинична, по-прежнему в Детском театре?

— Да… Сейчас Детский музыкальный задумала, уже

работаем.

Он одобрительно кивнул мне и протянул руку:

— Ну вот и познакомились лично.

Не стану писать: «Я была потрясена, не спала ночь». Спала сладко! В сердце влетела веселая птица, и работалось с утра лучше…

Конечно, на террасе собирались далеко не все. Молодежь купалась, «брала.вершины гор», хохотала, флиртовала, дышала целебным воздухом.

Однажды Константин Георгиевич, который теперь во время своих рассказов обращался и ко мне, улучил минуты, когда его верные слушатели в общем потоке устремились в кино.

— Скажите, Наталия Ильинична, — спросил он тихо, — ваш сын… жив? С того момента, как увидел вас, хотел вам задать этот вопрос и… не решался.

В 1938 году, когда я была далеко, мой старший сын жил у своего отца, писателя Сергея Розанова. Отец понимал, как тяжело и смутно на душе у Адриана, и брал худого подростка в компанию писателей-рыбаков. Воображение нарисовало молодого Паустовского, Аркадия Гайдара, бесконечно любившего меня сына Адриана с удочками у реки…

У него были большие карие глаза вашей юности, но без того сияния, которое поразило меня в вас еще во времена Детского театра. Он жил напряженной внутренней жизнью. Но он не давал никому права говорить с ним о тревожащих его мыслях. Я любил и… уважал его.

Константин Георгиевич почему-то думал, что сына нет в живых…

— Он был на фронте, в совершенстве знал немецкий. Это дало ему возможность в то время быть очень полезным. Воевал доблестно. Сейчас — журналист, Пишет.

Паустовский сделал неожиданно ликующий жест:

— Значит, жив? Вот это радость. Значит, мне наврали? Пойду попишу сегодня еще. Подняли мне настроение.

«Паустовский-писатель и Паустовский-человек слиты воедино».

Это уже позже сказал Юрий Бондарев. С какой благодарностью почувствовала я это тогда!

Любовь к человеку, которая так вдохновляла меня в его книгах, становилась все более ощутимой, когда слышала его рассказы и размышления о людях, будь то Монтень, Ренуар, Бальзак, Стендаль или слесарь Яков Степанович и печник Митя из Тарусы. Особенно ярко засияла его влюбленность в людей, когда приехал артист и режиссер кино Алексей Баталов. Константину

Георгиевичу нравилось в нем все. Однажды с восторгом сказал мне «по секрету»:

— Ведь он бесконечно талантлив, красив, знаменит, а держится просто, как рядовой отдыхающий. Сколько обаяния! Поразительно!

Мне, конечно, было немного смешно: говорит так, забывая, что сам он — Паустовский. Но поэт и романтик мог восхищаться талантом другого, а самовлюбленные середнячки никогда ни перед кем не «преклонят колена». Впрочем, в отношении Алеши Баталова: чем больше я его узнавала, тем больше понимала, что Константин Георгиевич прав. Он мог говорить, мог молчать, но его присутствие всегда вносило какой-то особый уют, особое излучение его чистоты и одаренности.

Я в этот период жизни по крупицам воссоздавала образ своего отца, которого потеряла так рано. Алеша Баталов был племянником знаменитого Николая Баталова, сыном Владимира Баталова, который заведовал труппой Московского Художественного театра.

Свои детские и юношеские воспоминания о музыке моего отца он написал сразу, не дожидаясь повторных просьб, написал, как мне кажется, очень значительно:

«…Как актер Московского Художественного театра я вышел на подмостки в спектакле „Синяя птица“…

Сама судьба распорядилась так, что и первое мое профессиональное волнение слилось с чарующей музыкой Ильи Александровича.

Но настоящие мхатовцы помнят и самые тяжелые для театра дни… Когда в торжественной тишине прощания над гробом артиста трагически звучали знаменитые фанфары из «Гамлета». Кажется, не в спектакле, не во время представления впервые исполнялась эта музыка, сочиненная Ильей Александровичем, а на его собственных похоронах, в 1912 году. С тех пор это стало традицией театра: под звуки са-цевских фанфар Москва прощалась со Станиславским, Качаловым, Вахтанговым, Хмелевым…

От детской сказки до «Гамлета», от первого посещения театра до последнего часа на сцене — такова связь музыки этого композитора с жизнью артиста» [5].

Мне Баталов был интересен еще и потому, что я готовилась к репетициям оперы «Три толстяка», а он уже ставил эту сказку Ю. Олеши в кино.

Как— то мы «завели» Константина Георгиевича на воспоминания о военной Одессе, о Юрии Карловиче, о том, как он больше всего боялся, что во время бомбежки фрицы побьют

фонари на Лондонской гостинице, описанные им в «Трех толстяках».

«Вокруг Олеши существовала, то сгущаясь, то разрежаясь, особая жизнь, тщательно выбранная им из окружающей реальности и украшенная его крылатым воображением». «Мне всегда казалось… что Юрий Карлович всю жизнь неслышно беседовал с гениями и детьми, с веселыми женщинами и добрыми чудаками».

Все это помогало мне «почувствовать» Олешу.

В первые дни в Ялте я была уверена, что надела шапку-невидимку. Они не знают меня, я — их. К лучшему! Оказывается, меня знали многие, и ниточки потянулись во все стороны. Молодая девушка из Института мировой литературы занималась творчеством Сулержицкого, она вытянула из меня кое-что о Леопольде Антоновиче, одном из главных «зодчих» моего детства. Другие решили сделать меня организатором вечера творческих встреч и наперебой уговаривали:

— На вашей террасе места мало, мы стесняемся туда приходить, интересных людей «на всю жизнь» мы, кроме столовой, нигде и не видим, неужели вы не поможете молодежи?!

Задумалась. Они были правы. У каждого своя комната, своя творческая работа. Общие разговоры — только о меню в столовой, в остальное время — отдых маленькими группами, парочками, в одиночку. На нашей террасе восемь-девять человек — уже «аншлаг». А в столовую Паустовский не ходит: ему тяжел подъем наверх. Молодежь и не видит его иначе, как мельком, на ходу.

Люблю его все больше и больше. Однажды видела, как мальчонка, дворничихин сын, полдня пыхтел около террасы, дожидался. Когда Константин Георгиевич вышел, мальчонка возник перед ним из-за куста, с книжками. Константин Георгиевич пожал ему руку, на книжках что-то написал, мальчишка просиял и исчез. Потом Паустовский пояснил нам без тени насмешки или снисходительности:

— Этому Егору книжку я надписал, а друзья его, Боря и Вася, одноклассники, попросили, чтобы я им тоже надписи сделал. Теперь он, как хороший мой знакомый, принес их книги. Надписал им, конечно, с именем, фамилией.

Я передала Константину Георгиевичу просьбу нашей молодежи организовать «вечер интересных встреч». Он сказал задумчиво:

— Вообще-то это правильно, но… насчет себя сказать не могу. Как в тот день со своей болезнью полажу…

Сразу умолкла. Вспомнила, что даже от разговоров на террасе он спал иногда плохо, а то и вовсе не спал. Доктор как-то сказал, что кашель у него еще усилился…

Однако, если взялась за дело — остановиться, пока не доведу до конца, уже не могу. Как назло, уезжал другой «магнит» встречи — Алеша Баталов. Его вызвали в Москву. На вечере он не будет… Константину Георгиевичу дала себе слово больше не напоминать.

За обедом постучала ложечкой о стакан, произнесла краткую речь:

— По просьбе молодежи в субботу после ужина давайте соберемся в этой столовой, расскажем, кто над чем сейчас работает. Мне кажется, такая встреча объединит нас, поможет дальнейшей работе. Очень хотелось бы…

И вдруг жена писателя К., уже открывшая было рот, чтобы проглотить кусок мяса, зацепленный вилкой, прервала меня:

— А мы хотим одного: чтобы нас оставили в покое. Говорить дальше?

Кто— то промолчал, кто-то возмутился, на некоторых этот «удар шамберьера» подействовал даже мобилизующе: подошли ко мне, поблагодарили, попросили записать их на выступление.

Для этого вечера я решила привлечь отдыхавшего со мной Дмитрия Петровича. Набросала ему план краткого слова, прорепетировала его музыкальное выступление. Вообще, кое-какую программу на субботу наметила, хотя всё, кроме «подведомственного» мне скрипача, — в тумане.

И вот пришла эта суббота. Поужинали и… стали расходиться. Ловить людей за руку? Усаживать на места? Энтузиасты в количестве шести-семи человек неловко топтались вокруг меня, сестра-хозяйка намекала, что хорошо бы скорее запереть столовую. Провал?

И вдруг кто-то опрометью вбежал в комнату и закричал:

— Сюда поднимается Константин Георгиевич Паустовский, Он уже на пятой ступеньке лестницы.

Слова эти оказались чудодейственными. Зал вдруг наполнился ушедшими после ужина. Отодвинули столы, расставили стулья, стали занимать места поближе. Я только показала, сколько оставить места для выступающих, куда перетащить пианино, и бросилась вниз по лестнице. Константин Георгиевич был уже на девятой ступеньке. С трудом дыша, он при виде меня сделал непринужденный вид и я… обомлела. Свежевыбритый, в новом черном костюме, с белоснежным воротничком и красивым галстуком он был похож на посла, отправляющегося на званый ужин.

— Вы… все-таки… решили прийти. Вы — поразительный…

Он ответил с вежливостью короля:

— Как же я мог не прийти, если Наталия Сац пригласила меня лично?!

Его, конечно, не пускали сюда близкие: дом на косогоре. От спального корпуса подвезли в столовую на машине. Сколько хлопот! Два многоступенчатых лестничных марша! По лестнице его хотели вести под руки, но он категорически отказался. Хотел прийти сам, один. Уважение к людям, к их празднику и сознание, что он в полной форме (да, да, он был красив и элегантен в этот вечер), давали ему силы держаться с изяществом, а передышки через каждые две-три ступеньки — что же тут особенного? Его часы, на которые он то и дело взглядывал, подтверждали, что он не опаздывает. Он был прост, жизнелюбив, мудр и очень артистичен — доктор Пауст!

Когда он вошел в столовую, все почтительно встали. Это был какой-то удивительный сюрприз: ел только в своих комнатах, тяжело болен, в этой столовой впервые и… такой торжественный, праздничный. Усадили его, по его желанию, в проходе второго ряда — и я открыла вечер.

— Если не возражаете, начнем наш вечер музыкой. Выступит скрипач…

Музыка дала хороший камертон вечеру.

О работе в Италии, об интересных встречах, о природе рассказал Марк Чарный. Несколько лет он работал там как представитель ТАСС.

Вслед за ним выступил, тоже поразительно шикарный сегодня, Роман Ким. Он знает столько занятного! Переносимся в Англию, участвуем в перипетиях несостоявшегося брака английского принца.

Потом я села за рояль и, играя музыку моего отца, рассказывала о сборнике его памяти, над которым работаю. Рассказывала горячо — как иначе могла говорить об этой самой родной мне музыке?

Совершенно неожиданно захотел выступить молодой писатель из Карачаево-Черкессии, которого все звали просто Дагир. Он рассказал, как был художником, мечтал о славе, хорошо зарабатывал, и вдруг болезнь или какое-то неожиданное горе выбили его из колеи, которую он уже считал своей. Отчаяние, отсутствие заработка, попытка начать писать, трудности вновь избранной профессии…

— …И когда почва уже уходила из-под ног, близкий друг мой передал мне драгоценный сверток: «Береги, вдумайся в каждое слово, и сбудется мечта твоя — станешь писателем». Я взял драгоценный сверток и вот…

Посыпались вопросы: что же было в этом свертке? Дагир Кубанов подошел к стулу, где сидел Константин Георгиевич, встал на колено и сказал:

— «Золотая роза». Ваша гениальная книга «Золотая роза».

Мы все были взволнованы. Константин Георгиевич взял слово. Он говорил, что должен завершить вторую книгу своего писательского и человеческого опыта, продолжение «Золотой розы», и никакая болезнь не может заставить его перестать думать, писать, хотеть… Говорил, что ему хорошо здесь, с нами, в любимой Ялте, что мы — молодцы, что решили собраться.

Но за ним уже давно пришли родные, он действительно устал и говорил с трудом.

Завтрак проспала. Спала бы еще, но в дверь постучали. Я была раздета, спросила, кто, и в замочную скважину получила записку. От Константина Георгиевича! Он просил написать ему, когда уезжаю, и добавлял, что, послушав мой рассказ о папином сборнике, хотел бы стать его участником.

Ну что за чудо-человек!

Быстро встала, сбежала с горы, где расположен Дом творчества, в город, купила охапку разноцветных роз, написала много раз «спасибо», что уеду через три дня, что счастлива. Люкс Паустовских на том же этаже, где и моя комната, метрах в тридцати, Константина Георгиевича уложили в постель после вчерашней усталости. Татьяна Алексеевна, высокая, красивая женщина (ей драматург Арбузов посвятил свою «Таню»), приняла меня с холодной вежливостью. Взяла мои розы, записку и добавила:

— Если у Константина Георгиевича будет возможность написать для вашего сборника, я вам перешлю. Оставьте ваш адрес.

Адрес я оставила. Правда, оставила и надежду увидеть Константина Георгиевича, получить его строчки…

В день отъезда встала рано, собирала вещи в раскрытый чемодан, когда раздался стук в дверь. Константин Георгиевич, бледный, но как всегда красивый, значительный, передал мне написанное и начисто переписанное им то драгоценнейшее, что так хотелось мне иметь в папином сборнике! Я помню эту встречу с Константином Георгиевичем в дверях своей ялтинской комнаты, как будто это было вчера. Ведь Татьяна Алексеевна, по существу, отказала мне, и Константин Георгиевич, лежавший больным в соседней комнате, не стал с ней спорить. Каким чудом он понял мою боль, рухнувшие надежды, как нашел в себе силы еще в ту же ночь написать и переписать строчки, такие дорогие для сборника

об отце моем — Илье Саце?! Вот они:

«При имени Ильи Саца у меня возникает удивительное, почти сказочное воспоминание о зиме 1912 года в Москве, о дымных закатах над Пресней, о бубенцах и свисте полозьев — о той старой Москве, где в тихом переулке вблизи Охотного ряда уже сиял, как некий загадочный и драгоценный камень, молодой Художественный театр.

Я относился к этому театру с благоговением — так же, как и вся тогдашняя Россия. Для меня он был воплощением смелости, передовой мысли, нового искусства, только что вышедшего в свет и еще не потускневшего от горячего дыхания времени.

Первым спектаклем, который я тогда увидел в Художественном театре, была «Синяя птица» Метер-линка с удивительно прозрачной и классической музыкой Ильи Саца. Мне тогда казалось, что эта музыка зазвучала среди мохнатых московских снегов, как пение из той страны, где происходило действие «Синей птицы», как пение с тех островов, далеких как сон, откуда слышался печальный голос Ме-терлинка.

Музыка Саца была настолько ясной, что сразу вошла в сердце нашего поколения и осталась в нем на всю жизнь.

Вся Россия пела тогда: «Прощайте, прощайте, пора нам уходить», — легкая грусть, прощание с любимыми сообщала нам влюбленность в расцветавшее на наших глазах искусство. Мы становились современниками истории искусства, и гордость за его талантливость наполняла наши сердца.

Илья Сац — один из основоположников нашей национальной доблести — Художественного театра. Он создавал его об руку со Станиславским, Немировичем, Сулержицким, Качаловым, наконец, с самим Чеховым. Имя Ильи Саца будет жить, пока будет жить театр и музыка на Руси» [6].

Я встретилась с Константином Георгиевичем еще раз — в Доме творчества «Переделкино». Он уже совсем не ходил. Татьяна Алексеевна возила его гулять в кресле на колесах, около их дачи лежали кислородные подушки, но он захотел со мной поговорить, сказал, что очень болен, а Ялту вспоминает.

Каждое утро я шла собирать для него землянику. Когда не позволяли к нему войти — подавала через окно, говорила:

— Вот увидите, эта земляника вас вылечит.

Он глядел на меня все еще прекрасными глазами, отвечал очень серьезно:

— А я вам верю.

И благоговейно съедал девять-десять земляничек, обрывая их со стеблей. Приносила прямо с листиками. Земляника только поспевала, а верить в чудо хотелось.

Чуда не свершилось. Константин Георгиевич умер. Люди любили, почитали его, считали эту утрату своим личным горем. А он и в гробу лежал красивый, мужественный, мудрый. Словно мудрая птица, которая с высоты своего полета видела все земное, любила людей и природу и замолкла, отдав все тепло своего сердца.

Родной брат музыки

Наш дом на горе. Внизу Черное море. А я погружена в другие волны — волны творческого вымысла Юрия Олеши. Сижу на зеленой скамье около куста цветущего олеандра, в руках — сказка «Три толстяка», клавир оперы Владимира Рубина.

Через месяц вернусь в Москву, начну репетировать.

В оркестре зазвучит шум городской площади, приближающийся звон бубенцов — в пестром балагане на колесах будет отдернут яркий занавес, маленькая Суок, ловкий Тибул, рыжеволосый папа Бризак начнут свое трио:

«Мы веселые артисты,
Вольные птицы.
Куклы, клоуны, танцоры
Рады друзьям…»

Гармонии, мелодии, ритмы новой оперы уже несколько месяцев неотступно звучат во мне, но до конца ощутить внутренний мир каждого действующего лица этой замечательной сказки, ее правду и поэзию, слитые воедино, нужно вновь и вновь, чтобы с первой репетиции погрузить артистов в творческую атмосферу, так тепло и тонко найденную Юрием Олешей.

В первый раз я прочла сказку «Три толстяка» давно. Она для меня сразу зазвучала музыкой, хотя тогда еще, конечно, не была оперой. У Олеши поют идеи, звучат эмоции, в особых ритмах живут образы, его слова — тоже музыка.

Я часто наслаждалась гармонией его словосочетаний: он — страстный вбиратель звуков жизни, поэт, гармонически сочетающий краски и звуки. Эти его строчки, помните?

«…Я ни разу не слышал пенья соловья… Для меня это была ложь, условность — когда я сам говорил о соловье или читал у других.

И как— то раз, уже совсем в зрелые годы, когда я жил в Подмосковье, в полдень, когда все было неподвижно среди птиц и растений, вдруг что-то выкатилось из тишины -огромное звенящее колесо — и покатилось… За ним сразу другое колесо, за этим еще…

Эти колеса были безусловно золотыми, они были выше деревьев…

— Соловей».

Юрий Олеша вошел в мое сознание прежде всего как сказочник. Я ощущаю его сказочником и в рассказах, и в повестях, и в пьесах, будто бы вполне реальных, но всегда открытых неожиданному, словно ждущих чудес.

Олеша был мал ростом, глядел большими глазами на мир, как тролль, только что вышедший из пещеры, из недр земли. Крылатой фантазией обладала его взлохмаченная голова, ярко видел он краски жизни!

Только кисть большого художника могла создать картины, которые вы ясно видите, читая «Трех толстяков».

Продавец воздушных шаров «летел, как хороший одуванчик,

— Это возмутительно! — вопил продавец. — Я не хочу летать. Я просто не умею летать… Все было бесполезно. Ветер усиливался. Куча шаров поднималась все выше и выше…От летящей раздоцвет-ной кучи шаров падала легкая воздушная тень, подобная тени облака.

…Продавец влетел в окно.

…Он сидел в царстве шоколада, апельсинов, гранатов, крема, цукатов, сахарной пудры и варенья, и сидел на троне, как повелитель пахучего разноцветного царства. Троном был торт». Да, мы, читатели, все видим, ощущаем, вдыхаем, когда держим перед собой его книжку, книжку без всяких иллюстраций.

Но Юрий Олеша *слышит* живую жизнь.

«Попугаю показали девочку.

Тогда он хлопнул крыльями и закричал:

— Суок! Суок!

Голос его походил на треск старой калитки, которую ветер рвет с ее ржавых петель».

Мысли— воспоминания переносят меня в Москву далеких лет. С детским театром неблагополучно. Необходимо срочно увидеть нашего дорогого наркома Анатолия Васильевича Луначарского «буквально на несколько минут», Звоню по телефону. Он разрешает зайти к нему домой, в Денежный переулок. Пришла. Говорю взбудораженно, перебивая сама себя и едва сдерживая слезы. Вдруг Анатолий Васильевич улыбнулся и, прищурившись, запел:

«Том Вирлирли,
Том с котомкой,
Том Вирлирли молодой!»

Я удивленно на него смотрю и, конечно, замолкаю.

— Вам понравилась эта песенка? Вы успокоились? А теперь

расскажите все по порядку, — говорит он.

Песенка со странными словами, похожими на колокольный звон, вероятно, обладает особой силой: мне начинает казаться, что положение Детского театра не так уж катастрофично, и когда я убеждаюсь, что Анатолий Васильевич хочет нам помочь — спрашиваю, кто сочинил эту песенку. Луначарский отвечает:

— Юрий Олеша. Вы читали его «Зависть»? Это великолепно. Большой художник!

Выхожу на улицу и, неожиданно для самой себя, мурлычу успокоительные, вкусно произносимые словозвучия:

«Том Вирлирли,
Том с котомкой,
Том Вирлирли молодой!»

Потом иду в библиотеку и выписываю из книжки Олеши в свою тетрадь такие строчки:

«Всклокоченный звонарь переложил на музыку многие мои утра. Том — удар большого колокола, большого котла. Вирлирли — мелкие тарелочки.

Том Вирлирли проник в меня в одно из прекрасных утр, встреченных мною под этим кровом. Музыкальная фраза превратилась в словесную».

Картинка прошлого мелькнула, как кинокадр. Я снова на зеленой скамейке ялтинского Дома писателей, среди воспоминаний, которые помогают мне все больше влюбляться в творчество Юрия Олеши, оживляют какие-то важные струны моих будущих режиссерских звучаний…

Главную героиню нашей оперы зовут Суок. Странное имя, никогда такого не слыхала! Оно звучит призывно и грустно: «Прости меня, Суок, — что значит: „Вся жизнь“. Этими словами Олеша закончил сказку…

Звучание имени Суок притягивает меня, как магнит…

С верхнего этажа спускаются в сад Константин Георгиевич Паустовский и Алеша Баталов. Узнаю от них нечто для себя интересное и важное. Оказывается, Суок — девичья фамилия жены Юрия Олеши и ее сестер, одна из которых вдова Эдуарда Багрицкого, другая — жена Виктора Шкловского! Неожиданно и забавно.

Девочка Суок делается мне еще ближе — ее имя согрето теплом любви Юрия Карловича.

Первая встреча с Юрием Карловичем была у меня в Пименовском переулке, в подвальчике, где тогда помещался наш

любимый клуб работников искусств. Интересное тогда было время! Новое с грохотом рушило отжившее, углы жизни были острыми, вера в свои права и силы безмерной. Первые завоевания Октябрьской революции омолодили тех, кто мог бы считать себя старым, а мы — молодые — стали счастливейшими людьми. Перед нами открылись невиданные творческие перспективы.

Клуб работников искусств возглавлял тогда талантливый Б. М. Филиппов. При его участии создавались программы отдыха артистов — так называемые «капустники». Они были подчас оригинальны и интересны.

Мы — женщины — уже вкусили сладость равноправия, но на артистической бирже труда (а она тогда существовала) артисты мужчины получали работу мгновенно, в то время как артисткам устроиться было намного труднее. В новых советских пьесах было много мужских ролей и мало женских. Вероятно, мужественная сила завоеваний Октября как-то на время отодвинула назад женские образы. Так это или не так, но женских ролей почти не было.

Артистки, не находящие применения своему творчеству, конечно, очень волновались.

Мы решили устроить «Суд над драматургами, не пишущими женских ролей», ощущая этот замысел как острозанимательный. В качестве подсудимых были вызваны Валентин Катаев, Юрий Олеша и другие драматурги. Их защитником назначили известного критика-полемиста Владимира Ивановича Блюма (Садко), прокурором Вс. Мейерхольда, членами суда Елену Митрофановну Шатрову, Цецилию Львовну Мансурову и других ведущих артисток той поры. Меня избрали председателем суда. Я поехала к известному юристу, взяла у него ценные консультации (играть — так всерьез), и когда после слов: «Суд идет!» — появилась в кружевном платье цвета слоновой кости и властным голосом приказала, на основании соответствующих статей закона, ввести обвиняемых, первым ввели Юрия Олешу.

Он смотрел на меня большими глазами, по-детски серьезно, смущенно переминался с ноги на ногу, и даже воротник его пиджака был поднят, как у арестованного, с которого якобы уже сняли галстук.

Зал захлебывался от удовольствия и очень по-разному реагировал на происходящее. Такого еще не бывало!

Мужчины весело иронизировали, некоторые из «пострадавших актрис» всерьез требовали «наказать виновных» по всей строгости закона.

А Олеша как провинившийся ребенок, всерьез жил жизнью этой игры, отвечал тихо, вдумчиво, благодаря чему получилось

что-то вроде трагикомического импровизированного спектакля. Суд не был закончен в первый день, но на следующий у меня был приступ печени, я не могла встать и председательствовала Ц. Л. Мансурова, наша милая «принцесса Турандот». Она и рассказывала мне о дальнейшем поведении «подсудимого Олеши». Он сообщил, что за ночь продумал вчерашнее, хотел бы «исправиться», но может творчески воплощать только женственных женщин и уж лучше просто женщин-кошечек, чем современных, в сапогах, кожаных куртках, с толстыми папиросами в зубах. А так как сейчас «модны» женщины деловые, предпочитает пока не писать о них.

Цецилия Львовна возразила, что новые советские женщины совсем не всегда имеют мужеподобный облик, но Олеша тихо сказал:

— Я пишу трудно, ну, что ли, сердцем, и воспевать женщин, которые меня как мужчину не волнуют, которые мне чужие, не могу. Я должен быть в них немного влюблен, иначе хорошо не напишется.

Цецилия Львовна утверждала (может быть, просто из доброты, чтобы у меня меньше болела печень), что тогда она спросила: «А могли бы вы влюбиться в такую женщину, как вчерашняя председательница суда?»

Олеша блеснул широко раскрытыми глазами и громко сказал: «Да», отчего зал во внезапно достигнутом единодушии покатился со смеху.

У меня, честно говоря, даже печень прошла…

Москвичи— артисты полюбили Юрия Олешу как-то сразу. Поверили его таланту, необычности, детскости. О его «чудинках» говорили ласково и с интересом. Кто-то рассказывал, как после выступления Олеши на радио ему хотели подать машину, а Юрий Карлович даже удивился.

— Как это? Ведь водитель спросит, куда мне надо ехать, а откуда я знаю, куда мне захочется ехать после радиопередачи? Разве я могу так сам себя связывать? Не нужна мне машина, нет, я пешком люблю.

Алексей Дикий рассказывал мне, как однажды Юрий Карлович сидел в углу спального вагона, не спуская глаз с двери, сидел, не сходя с места, часами.

— Взгляните, как прекрасна девушка-проводница! Она ни на кого не похожа, летает, как птица, а голос… прислушайтесь, какой голос!

Проводницу очень смешил поэт, вперивший в нее неподвижный взор и словно приросший к своему месту. Голос у

нее был самый обыкновенный. Она вносила и выносила спальные мешки, собирала билеты, подавала чай, сахар, ничем не привлекая внимания других.

А Олеша ехал в Одессу «по срочному делу», но, забыв о нем, вернулся с этим же вагоном в Москву и сделал еще два рейса туда и обратно, чтобы только созерцать выдуманную им «необыкновенную красавицу»…

Среди студенческой молодежи были такие, что считали Олешу самым талантливым современным писателем и всячески подчеркивали свое особое к *нему* отношение. Владимир Орлов, известный впоследствии публицист, а тогда просто студент Энергетического института, Ада Тур и их друзья проникли однажды в квартиру, где жил их кумир. Это было нетрудно: *166*.

входную дверь не всегда и запирали. Большая коммунальная квартира на углу улицы Горького и проезда Художественного театра, во дворе, была перенаселена писателями и критиками. По обе стороны длинного коридора шли комнаты писательских семей, у входной двери лежал коврик.

Студенты решили установить тайное дежурство для возложения этого коврика к двери, за которой жил Юрий Карлович, чтобы все знали, как выделяется он среди писателей, чтобы «нога великого» ступала на ковер, а не на голый пол.

Представляю себе, как возмущало всех живущих ежедневное «переползание» коврика от входной двери к двери комнаты Олеши, как прорабатывали на коммунальной кухне Юрия Карловича за «недопустимый индивидуализм».

— Вероятно, наше поклонение доставило любимому писателю немало горьких минут, но он о нашем существовании и понятия не имел, — говорил мне потом, смеясь, Владимир Иванович Орлов.

Когда ставишь спектакль, тебя касается все, что связано с первоисточником, и после месяца в Ялте, где все время ощущала себя «рядом с Юрием Оле-шей», я погрузилась в ту особую атмосферу, которая мне была так необходима. И вот мы собрались в Московском государственном детском музыкальном театре на первую репетицию. За столиком рядом со мной — композитор Владимир Рубин, главный дирижер театра В. Яковлев, либреттист С. Богомазов, художник Э. Змойро, моя помощница, режиссер К. Осколкова, а против нас артисты оперы и балета, музыканты нашего оркестра. Момент торжественный: нам выпала честь дать жизнь новому спектаклю. Беру себе слово.

— Сказка «Три толстяка» написана Юрием Олешей сорок лет тому назад. Нам близок ее революционный романтизм, горячая

вера в силы народа. Увлекательный, богатый неожиданностями сюжет этой правдивой сказки сочетает героику, юмор, лирику, фантастику, все образы сказки написаны сочно, полнокровно и открывают артистам интереснейшие перспективы творческой работы.

Для тех из нас, кто хоть несколько раз видел Олешу, он остался в памяти но только поэтом-романтиком, но и человеком, жизнь которого была овеяна романтикой необычного. Напомню, как Олеша решил написать сказку о «Трех толстяках».

В Москве, на Арбате, жила девочка, которая очень любила сказки. Она часто сидела около открытого окна и мечтала о новых сказках.

В двадцатые годы Юрий Олеша приехал из Одессы в Москву и однажды, проходя по улице мимо открытого окна, за которым сидела милая, мечтательная девочка, конечно, совсем ему незнакомая, разговорился с ней. Он тоже очень любил сказки и пообещал славной девочке обязательно сочинить для нее новую сказку. Все это было сделать не так просто; только через несколько лет Юрий Олеша принес девочке изданный экземпляр своей сказки с картинками. Девочка за эти годы уже стала девушкой и готовилась выйти замуж за писателя Евгения Петрова, но очень обрадовалась, что «прохожий сказочник», ставший к тому времени знаменитым, сдержал свое слово.

В 1928 году Московский Художественный театр предложил Юрию Олеше написать пьесу по этой сказке (она там идет и сейчас), в начале тридцатых годов композитор Виктор Оранский пишет балет, который на сцене Большого театра в 1935 году поставил Игорь Моисеев, инсценировка сказки идет на радио, в Рижском тюзе, в Теневом театре. Сейчас она стала кинофильмом в постановке талантливого Алексея Баталова, но, несмотря на многие интересные сцены и образы, в кинофильме пропала поэзия, та романтическая атмосфера, вне которой не живет своей особой жизнью эта такая очаровательная сказка.

Музыка, написанная Владимиром Рубиным, нас всех увлекла и согрела. Она поможет нам сохранить аромат поэзии. Первый вариант своей оперы Владимир Рубин написал еще в 1956 году, и затем концертное исполнение этой оперы (ансамблем ВТО) слушал сам Юрий Карлович. Несмотря на то, что либретто оперы Сергея Богомазова отнюдь не «близнец», а в лучшем случае «родной брат» первоисточника, Олеша написал: «Я мало того, что одобряю эту интерпретацию „Трех толстяков“ — по-моему, она просто превосходна, как в отношении либретто и текстов, так и, разумеется, в отношении музыки».

Слушая музыку, Ю. К. Олеша сказал:

«…Постепенно я стал забывать, что маленькая актриса из балаганчика, рискующая своей жизнью, чтобы спасти народного вождя, и канатоходец, потушивший гигантский фонарь на площади Звезды, и доктор Гаспар, изучивший сто наук, принадлежат в какой-то степени и мне.

…Они все уже были не комбинацией красок, как прежде, а комбинацией звуков. Отсюда и рождалась их новизна, позволяющая мне без какого-либо укора в самовлюбленности, восхищаться ими» [7].

Окрыленный успехом, композитор Владимир Рубин сделал второй вариант оперы с большими хорами для полного состава оркестра. Эта опера была поставлена в Ленинградском театре имени Кирова, в Саратовском театре оперы и балета, но в репертуаре не удержалась, помешала, мне кажется, не совместимая с тонким лиризмом этой сказки громоздкость.

Больше года работал наш театр с композитором над третьим, специально для нас сделанным вариантом, где на первом плане — внимание к каждому поющему и действующему образу, к его индивидуальности и внутреннему миру. Ребенок будет предельно концентрировать свое внимание на определенных действующих лицах, глубоко вникая в их поступки, мысли и чувства, в чем огромную помощь окажет музыка.

Вероятно, Оперный театр имени Кирова не имел успеха с этой постановкой потому, что создавал ее одновременно для детей и для взрослых, а в случаях, когда садятся на два стула, обычно падают где-то между ними. Нас интересуют дети, детское восприятие. Но то, что по-настоящему увлечет их, способно доставить радость и взрослым. Это было бы приятно, хотя главной нашей задачей отнюдь не является.

Вероятно, нашим коллегам, ставившим «Толстяков», не хватило и творческой подвижности, молодости. Герои сказки Олеши заразительно молоды. Опытные певцы и певицы с солидными формами, мало работающие над своей пластической выразительностью, часто не могут воплотить ловких канатоходцев, канатных плясуний, бесстрашных акробатов. Наши артисты молоды — в этом их преимущество, они пока что тоньше, озорнее, подвижнее обычных оперных певцов, но этого мало. Мы вводим занятия танцем, фехтованием, акробатикой для участников этого спектакля, посвященного бесстрашным и ловким людям цирка, которых в образах Тибула, Суок, Бризака воспел Олеша в своей прекрасной сказке.

Нам нужна ваша ловкость! Когда Тибула захотят схватить гвардейцы, он полезет по этажам дома, вскарабкается по крыше, пройдет по стальному тросу, натянутому между домами — через

всю сцену. Вероятно, для этого прохода певец будет незаметно подменен артистом цирка, но вызвать доверие к своей ловкости исполнитель роли Тибула, влезающий на крышу, не сможет без соответствующего тренажа. В предшествующем же очаровательном цирковом вальсе Рубина Тибул, Бризак, Суок не только будут танцевать, но и делать пирамиды, колеса, мостики — несложные акробатические трюки, — иначе дети не поверят в правду этой сказки, неотделимой от акробатической ловкости ее героев.

Правильно найденные ритмы движений, характерные для каждого действующего лица, очень важны и у старого чудака Гаспара Арнери, и у продавца воздушных шаров, даже и у трех толстяков. Динамика этой сказки и музыка Рубина исключают всякую статичность и оперный трафарет, требуя непрерывно развивающегося для каждого персонажа индивидуально найденного действия.

Во втором акте, когда Просперо поет свою арию (ее слова в либретто мне не очень нравятся, они несколько агитплакатны), зрителей может удивить «долготерпение» толстяков. Музыка подсказала мне такое решение: когда Просперо открыто обличает толстяков, один из них нажимает электрическую кнопку, появляется огромный страшный паук (артист балета), медленно ползет к закованному в кандалы беззащитному Просперо, бросается ему на шею и начинает душить, но гибнет от силы пленника. После этого потрясенные владыки приказывают увести Просперо.

Художник Э. Змойро порадовал нас лаконичным, современным и ярко красочным решением декоративной площадки и костюмов — мы долго работали вместе с ним, чтобы прийти к единству понимания будущего спектакля. Отрадно, что макет и эскизы пришлись всем по вкусу.

Наша первая задача — раскрыть внутренний мир, понять задачи, мысли, чувства героев. Свои партии вы уже знаете, но у рояля без движений проведем с вами не меньше месяца, пока договоримся об исходных причинах будущего действия, одновременно уделяя внимание тренажу. Бои на шпагах? Они обязательно будут — мальчишки не простили бы нам, если бы это было иначе…

Пусть сила и поэзия талантливого сказочника Юрия Олеши, зазвучавшая чудесной музыкой Владимира Рубина, даст большую радость нашим маленьким слушателям и зрителям.

Ю. Олеша писал в 1935 году: «Одной из замечательных сторон писательской судьбы является возможность испытать ни с чем не сравнимое чувство — чувство, возникающее, когда видишь

перед собой ожившие образы, созданные тобою. Это чувство переполняет сознание высоким уважением к другому человеку — к артисту, к художнику, к музыканту, к труду коллектива, и самое главное в этом чувстве это то, что оно является вдохновляющим на дальнейшую работу».

Как жаль, что Юрия Карловича уже не было в живых, когда Детский музыкальный театр показал юным москвичам свой спектакль!

Молодость в девяносто два

Из всех домов творчества и отдыха я больше всего люблю «Рузу» композиторов. Маленькие двух-трехэтажные домики спрятались среди дубов, орешника, елей. Им и надо «отбежать» друг от друга на некоторое расстояние — ведь каждый домик звучит, звучит своей музыкой, и как сладко отдыхать и писать, когда потрескивают дрова в печке, когда из открытых форточек несется запах хвои!

Кто— то стучит в мою дверь. Композитор Марк Мильман - профессор Московской консерватории. Он хочет сыграть мне парную картину новой детской оперы. Ну что ж, с удовольствием. Устраиваемся поуютней около моего рояля — они, неразлучные друзья наши, здесь, в каждой даче, рояли лучших фирм. Мильман — хороший пианист, все пассажи проигрывает точно, а это далеко не всегда встретишь у композитора.

— Вы — гнесинец? — спрашиваю с хитринкой.

— А что, очень стараюсь? — смеется он и добавляет: — Угадали, гнесинец. Так ведь и Арам Хачатурян и Тихон Хренников — много нас, гнесинцев. Кстати, Елена Фабиановна сама сейчас здесь отдыхает, может, зайдем к ней завтра вместе?

Елена Фабиановна Гнесина!

Как много лет я ее не видела! И какое трепетное уважение вызывает у меня ее имя, ее жизнь-подвиг. Сколько сделала она для сближения детей и взрослых с музыкой, скольким прежде робким и безвестным, а теперь знаменитым открыла дверь в царство музыки.

— Сколько Елене Фабиановне лет?

— Девяносто два.

— Де-вя-носто два? Зайдем, конечно. Принесем цветов, посидим, почтительно помолчим…

— Почему помолчим? Ей есть что порассказать!

— Вы что, смеетесь? Девяносто два! Некоторые и в пятьдесят — чуть что, хватаются за голову: «Ах, склероз, ах, все забыла».

— Бывает и так. Но Елена Фабиановна — удивительный человек.

Наутро отправляемся по соседству, в Малеевку. В Доме творчества писателей оранжерея лучше, чем у композиторов. С букетом свежесрезанных роз, волнуясь, подходим к коттеджу, где живет Гнесина. Он голубой, как ясное небо, с большой застекленной террасой. Близ нее огромный дуб, как сказочный страж. Мильман почтительно стучит в балконную дверь.

— Можно?

Как ни странно, Елена Фабиановна сразу узнает его голос.

— Марк, ты?

— Я, Елена Фабиановна.

— Заходи, дорогой. Года три тебя не видела. Не мог собраться? А ведь обещал… Ну, садись.

Марк Владимирович извиняется и, верно, чтобы перевести разговор на другую тему, называет мою фамилию. Елена Фабиановна здоровается со мной высокомерно, смотрит пристально. Зато, когда переводит глаза на Мильмана, становится ласковой:

— Много вас, учеников, прошло через мои руки и всех люблю, как родных, за всех переживаю. Ты в прошлом году в звании профессора утвержден? Горжусь. Поздравляю.

Мильман встает с места робко, как приготовишка, подходит к ней, почтительно целует руку. А мне смешно. Как это он внезапно «помолодел» — словно снова стал семилетним и в коротеньких штанишках приближается к знаменитой учительнице, чтобы с замиранием сердца сыграть ей первые этюды Черни и мажорные гаммы…

Первые уроки музыки! Они никогда не изгладятся из памяти у тех, для кого музыка навсегда стала в жизни главной.

Вдруг Елена Фабиановна выпрямляет спину, вскидывает голову с величественно взбитыми седыми волосами и, повернувшись ко мне, говорит строго:

— А на вас, Наташа Сац, я сержусь с 1920 года.

Теперь я чувствую себя приготовишкой, но… ничего не понимаю. Кто может помнить, что было… сорок пять лет тому назад?! Но Елена Фабиановна продолжает обращаться именно ко мне, спрашивает строго и настойчиво:

— Куда это вы увезли Луначарского 15 февраля 1920 года?

Нет, она совсем не шутит. Но как я могу в 1964 году припомнить, что было в какой-то день 1920-го?

Елена Фабиановна поворачивается к Мильману и запальчиво говорит, обращаясь к нему:

— Представляешь себе, Марк? Первые годы революции. Музыкальный отдел Наркомпроса должен объединить ведущих музыкантов Москвы, а что может быть хорошего, если во главе стоит Артур Лурье?

— Его за глаза Халтур Дубье звали, — старается разрядить напряженность Мильман, но Елена Фабиановна, хоть и полуулыбается, продолжает так же

горячо:

— Настоящий Халтур Дубье. Один козырь: к нему Игорь Федорович Стравинский неплохо относился — вот и все заслуги.

Ну, не перебивай, слушай! Меня просят устроить концерт отдыха для объединения ведущих музыкантов Москвы. Праздничный вечер. Я сама оркеструю «Детскую симфонию» Гайдна, сама достаю и приношу для нее все музыкальные игрушки, что тогда можно было достать. Решили: разыграем шараду «Симфония». Первый слог «сим» — это из Ветхого завета — ясно, Сим — Хам — Иафет; эти роли удачно разошлись среди трех моих учеников по фортепиано. Только каждый хотел играть Хама — яркий характер, а Сим — кто его знает, какой он был? Все же получилось. Быстро отрепетировали. «Фон» — тоже нетрудно. Сняли чехол с рояля, двое держат, молодая арфистка на этом фоне восточный танец выделывала. Потом надо разыграть «ия». Крикнула: «Кто в буфет?» Много голосов: «Я», «И я»… Смеялись. Это все изображала молодежь, а «гвоздем» программы было целое — симфония! Симфония Гайдна должна была звучать в моей оркестровке. Тут молодежью не обойдешься. Нужны «тузы». Зову на репетицию друзей — «маститых». Композитор А. Т. Гречанинов получает дудочку «перепел» и… наотрез отказывается: «Вышел из этого возраста». Ну, знаменитая пианистка Елена Бекман-Щербина игрушку «кукушка» взяла совершенно безропотно, хотя и не очень охотно.

На мое счастье входит Шаляпин.

— Федя! Ты будешь участвовать в моем оркестре?

— С удовольствием, Елена Фабиановна, только не знаю, справлюсь ли…

— А ты смотри на меня — я сама буду дирижировать и все тебе покажу.

Шаляпин из двух листов туго скатанных газет сделал мне огромный дирижерский жезл. Потом попросил себе самый легкий инструмент. Дала ему тогда игрушечный треугольник и палочку.

Как только сел в оркестре Шаляпин, все «маститые» захотели в моем оркестре участвовать. Борис Красин получил рожок, Марк Мейчик — «соловья», а Сергей Кусевицкий — трещотку. Кусевицкий тогда был в зените дирижерской славы, а у меня, конечно, озорничал: изображал человека, с трудом дорвавшегося до места в оркестре; он, дескать, так счастлив, что в руки к нему попал наконец музыкальный инструмент, что трещит своей трещоткой без передыху. Он и на «пиано» и в паузах трещал, смотрел с восторгом на свою трещотку, улыбался до ушей, и публика тоже.

Но из всех музыкантов лучше всех был, конечно, Федя Шаляпин. У него была физиономия человека, впервые слышавшего музыку. Он старался ударять так, чтоб не звенело, краснел, не спускал с меня глаз, но когда я ему показывала

вступление, начинал волноваться, каждый раз опаздывал, а когда я показывала паузу, вдруг ударял лишний раз и, видя, что опять напутал, закрывал лицо треугольником, сжимался, словно хотел провалиться сквозь землю. Он и тут, как всегда, создал неповторимый образ.

Как все смеялись! Успех был неописуемый. Кусевицкий даже приревновал меня к дирижерской славе:

— Конечно, оркестр Гнесиной лучше моего, у меня ведь нет таких музыкантов, как Шаляпин.

А Федя очень серьезно пожал мне руку и сказал:

— Спасибо, наш Никиш.

Да, это был удивительный вечер. На улицах было темно: гражданская война. И хотя многие боялись ночью идти домой и сидели до шести утра, смех не умолкал.

Елена Фабиановна прервала свои воспоминания и, повернувшись ко мне, заговорила совсем по-другому — тоном генерального прокурора.

— Но кто мог эту талантливую симфонию оценить больше всех? Кто? Конечно, дорогой Анатолий Васильевич Луначарский. Он мне слово дал после заседания в Наркомпросе к нам приехать, но… нет его! Такие люди, как Федя, Сережа, да и мы все, — его ждем, а его нет. Спрашиваю, где он? И слышу: его в Наркомпросе целый день дожидалась Наташа Сац и потом куда-то увезла.

Как вы могли так нехорошо поступить и куда вы его в тот день увезли? — не спросила, а допрашивала меня Елена Фабиановна со всей строгостью.

— Милая Елена Фабиановна! В этот день решался вопрос, быть или не быть Московскому театру для детей. Анатолий Васильевич сам назначил на этот вечер, еще заранее, просмотр спектакля «Жемчужина Адальмины», срепетированного нами в комнате. Важнее этого для меня в тот момент ничего не могло быть. Ну я и уговорила его отказаться от вашей гениальной вечеринки во имя самого важного, по моим убеждениям, дела.

Елена Фабиановна посмотрела на меня более мирно и ничего не сказала, А я унесла домой тепло воспоминаний об этих молодых годах Октября, когда все, да, все без исключения работники советского искусства были влюблены в своего наркома и «похищали» его по мере сил друг у друга. Он так помогал всем нам создавать новое, сберегать ценное. И не только потому, что от него многое зависело, а потому, что был он для всех нас непререкаемым авторитетом в вопросах искусства. Он умел увлекаться творчеством многих, давать цветение новому в советском искусстве, вдыхать веру в его перспективы.

После встречи с Еленой Фабиановной в Доме творчества

композиторов прошло месяца два. Однажды раздался телефонный звонок:

— Говорит Елена Фабиановна. Наташа, я вас простила. Буду рада, если заедете ко мне.

— Обязательно.

Здание Института Гнесиных на улице Воровского построено недавно. Оно грандиозно. Сколько музыкальных храмов помогли воздвигнуть энергия, ум и сердце этой замечательнейшей женщины!

Чудесная, своеобразная жизнь в Музыкальном институте Гнесиных. Все здание звучит!

Мне приходится дважды повторить просьбу указать, как пройти в квартиру Елены Фабиановны. Минуя звуки духового оркестра, потом музыку народных инструментов, смех и шутки толпящихся в раздевалке. Белоголовый сторож показывает мне путь куда-то наверх, откуда уже четвертый раз несется: «Куда, куда, куда вы удалились…»

Елена Фабиановна живет в этом же здании. Еще надо преодолеть две внутренние лестницы, чтобы попасть туда, и это нелегко. Музыкальный энтузиазм охватил всех в этом доме: на первых ступенях лестницы, ведущей в квартиру Елены Фабиановны, примостились девушки с домбрами; двумя ступенями выше упорно повторяет один и тот же пассаж парень с контрабасом; еще выше «вполголоса» играет на своем фаготе светловолосый юноша в майке. «Пробиться» к входной двери нелегко. Контрабасист застенчиво улыбается и оттаскивает свой агрегат на ступеньку выше, почти сталкиваясь лицом к лицу с фаготистом.

Звоню, раздеваюсь в прихожей. Вхожу в просторную комнату-музей с двумя чудесными роялями. На стенах — портреты с собственноручными надписями Рахманинова, Собинова, Бузони… Около большого письменного стола в серебристо-сером бархатном жакете в цвет взбитых серебряных волос сидит прямая, мудрая Елена Фабиановна. В руках у нее телефонная трубка:

— Вы, конечно, правы. Я вас понимаю. Но он кончил с отличием, преподает в нашем филиале в Башкирии. Неужели вы, товарищ генерал, лишите Уфу музыкальной культуры? Что?… Очень… Это точно?… Большое спасибо.

Она кладет трубку и улыбается, как Суворов, выигравший трудное сражение. Ясно — генерал по ту сторону телефонной трубки отступил. Чьи-то шаги в передней.

— Лена, ты? — Слух у Елены Фабиановны изумителен. — Не стесняйся, заходи. Кого выбрали в местком?

Лена сообщила и убежала. Все в порядке. Елену Фабиановну

интересуют все подробности организуемого нами Детского музыкального театра, который вот-вот откроется. И в труппе и в оркестре «гнесинцев» у нас полно. Она просит обратить внимание на скрипачку Любочку, начинает рассказывать ее биографию, но… как-то боком входит иностранный журналист. Елена Фабиановна чуть заметно меняет позу и выражение лица. Странно! Она сейчас очень похожа на бельгийскую королеву, портрет которой с дарственной надписью висит за ее спиной. Чопорный журналист ей явно не нравится. Она отвечает кратко, сухо. Журналист торопится освободить ее от своего присутствия.

— Будьте любезны, последний вопрос. Я слышал, что у вас плохо с ногами, вы, простите, сейчас, кажется, больше не работаете?

Уничтожающий взгляд и спокойный ответ:

— А я, милый, не балетная. Всю жизнь не ногами, а головой работала.

Журналист краснеет, встает и, зацепившись за ковер, чуть не оказывается лежащим на полу. Ушел. Принесли почту. Телеграмма и восемь писем. Одно, видимо, порадовало Елену Фабиановну:

— Он хороший, Слава. Не забывает.

Узкий лиловый конверт протягивает мне. Святослав Рихтер. Гастролирует в Париже, Просит Елену Фабиановну больше следить за своим здоровьем. Шлет самые нежные сердечные пожелания.

Сверху несется ноктюрн из квартета Бородина, в левом углу кто-то твердо решил овладеть чарами Кармен: «Любовь — пташка, но не ручная, и приручить ее нельзя…» Нечисто, еще раз: «…и приручить ее нельзя…» Опять неточно: «…приручить ее нельзя…»

По— видимому, действительно никак нельзя. Осмелел контрабасист у входных дверей, звуками «форте» решил бороться за свои права духовой ансамбль.

Смотрю на Елену Фабиановну сочувственно. Вас, верно, раздражают все эти звуки?

— Раз-дра-жа-ют? — Она смотрит на меня, как львица на кролика. — Как же могут звуки меня раздражать? Раньше было слышно, что во всем здании делается. Считаю звуконепроницаемость полным абсурдом. Быть все время с ними, с их музыкальным становлением — разве в этом не самое большое счастье жизни?

Ей — девяносто два. А у многих ли двадцатидевятилетних есть такая ясная цель жизни, такая страстная любовь к своему делу?!

Дом, который звучит

«Мы — гнесинцы», — с гордостью отвечают Галина Свербилова, Наталия Макарова, Татьяна Глу-хова, Людмила Повереннова и многие другие на ежегодных конкурсах, которые проводятся для поступающих в Детский музыкальный театр.

Иветта Лаптева, Виктор Богаченко, Геннадий Пискунов, Валентин Тучинский, Святослав Калганов, Юлий Глубокое, Нина Антонова, Виталий и Надежда Ивины пришли к нам, окончив отделение актеров музыкальной комедии ГИТИСа; Вера Драчева, Людмила Петровичева, Евгения Ушкова, Генрих Григорьев, Лидия Кутилова, Светлана Гирич-Калганова, Галина Скрипникова пришли к нам с консерваторскими дипломами. Быть принятым в труппу нашего театра нелегко. Пополнение идет непрерывно, но и отсев имеет место. Не случайно слово «опера» в переводе с итальянского значит «труд», Опера для детей кроме высокой музыкальности и вокальных данных требует четкой дикции и пластической выразительности. Очень разнообразны партии-роли в театре, рассчитанном на детей, подростков, юношество, которых мы хотим вырастить творческими, крылатыми людьми.

Весна… Окна во многих домах раскрыты. Шум автобусов, легковых машин, говор прохожих сливается воедино — у каждого свои дела. Когда вы проходите по улице 25-го Октября, ваши мысли на несколько минут прерываются около дома № 17. Этот дом звучит весь сверху донизу:

«Семеро, семеро, семеро козлят
Весело, весело, весело шумят…» -

звонко и задиристо несется из окна третьего этажа. Поющие «козлята» явно молоды, среди них больше «козочек».

«Мы — веселые артисты, вольные птицы,
Куклы, клоуны, танцоры рады друзьям…»

Это поет трио за окном, что внизу.

В одном из окон мелькнул колпак и длинный, длинный нос, звучит смешной «деревянный» голос:

«Эт— то оч-чень хор-рошо,
Даж— же оч-чень хорошо…»

Лирический тенор беспрестанно повторяет:

«Кому, кому воздушные шары?
Они — забава детворы…»

Оркестр всем своим многострунием на четвертом этаже и мужской хор на первом доминируют над остальными звуками:

«Избушка у нас мала,
Зато мила и весела.
Живут в избушке гномы, гномы…»

На доме, который звучит сейчас, рельефная надпись:

ДЕТСКИЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ТЕАТР

Яркие красочные плакаты под балконом. Большинство прохожих, поняв, в чем дело, идут дальше, улыбаясь: хорошее для детей затеяли.

«Наше оружие — наши песни,
Наше золото — звенящие голоса…»

Хорошо сказал Маяковский, а Алексей Максимович Горький еще лучше:

«Песня — это юноша-крылья…»

Давайте зайдем в здание этого театра. Разденьтесь здесь слева и пойдем по широкой лестнице вверх. Вот стенд «Композитор, музыку которого ты сегодня слушаешь» — портреты композитора и либреттиста оперы дополнены сведениями, где учились, какие произведения уже написали эти «друзья школьников». Пойдем направо в большой кабинет директора: через стекло большого шкафа глядят подарки, полученные театром из разных городов, где он гастролировал. Вязью написанный на блестящей черной доске адрес-благодарность

театру работы мастеров Палеха от города Иванова; вделанные в дерево куски стали от рабочих завода «Электросталь» — больших друзей театра; адрес с надписью из инкрустированного янтаря от Литовской республики; Синяя птица и Золотой ключик — резные фигуры «на счастье» нашему театру от московских школьников; почетный диплом на английском от педагогов средних и высших школ США. Много приятного. На стене картина «Владимир Ильич Ленин среди детей» — подарок художника Н. Н. Жукова, портрет с собственноручной надписью Д. Д. Шостаковича… Комната большая, в ней два рояля.

Раздается голос помрежа: «Пес и Козел — к Наталии Ильиничне». Входят дворовый Пес — с черным носом, обвислыми ушами, большими добрыми глазами — и очень прямой, с завитками рогов и длинными волосами, как у самых «модерновых» из юношей, Козел с гитарой. Понимаете, конечно? Шучу. Это артисты нашего театра, работающие у нас со дня открытия. Пес — Геннадий Пискунов. У него красивый бас, но за право стать солистом оперы боролся со многими трудностями. Приехал в Москву с Валдая, где жили его родители-колхозники, с отличием окончил ГИТИС, но сколько за этими скупыми словами преодолений! Пес — одна из немногих «добрых» ролей Пискунова. Совсем другой он — властный, подтянутый, острый в движениях — в роли Диктатора (опера Т. Н. Хренникова «Мальчик-великан»), полон восточного коварства в роли богача Галсана (опера Б. Ямпилова «Чудесный клад»). Юлий Глубоков, который явился сейчас ко мне в кабинет в обличье Козла, в противоположность Пискунову, по преимуществу исполняет положительные роли, хотя ценит возможность перевоплощений, любит расширять свой творческий диапазон. У него красивый драматический тенор, он строен, его лицо хорошо принимает любой грим. Органичен он в роли Левши (опера «Левша» ан. Н. Александрова). Ни малейшей позы, показа себя, своих вокальных возможностей: искренний, непосредственный, «всамделишный».

Иветта Лаптева, которая так мила в роли Мамы-Кошки, — из артистической семьи. С ранних лет полюбила театр и музыку, пришла в Детский музыкальный театр, когда он только создавался, завоевала признание детей и взрослых. Когда она получает новую роль, поражаешься беспокойным поискам правды образа, который собирается создать.

Тот, кто видел Татьяну Глухову в Красной Шапочке, пожимает плечами: эта худенькая, белокурая девочка — артистка?! Да, и с очень хорошим голосом. Возможно, сама природа сотворила ее именно для нашего театра. Настоящим Буратино с озорными глазами и длинным носом «смотрится»

Галина Скрипникова. Сейчас буду репетировать с Лидией Кутиловой и Ольгой Борисовой, и вы порадуетесь их голосам, а В. Богаченко, В. Алейников, Б. Соловьев рядом с ними покажутся вам великанами. Нам очень полезны эти контрасты для большей сценической выразительности.

Но зовут в балетный класс. Он у нас большой, есть очень интересные артисты, но пока их только двадцать. А четвертый этаж все перекрыл по мощи звучания. Главный дирижер В. М. Яковлев репетирует с оркестром, в котором пока еще у нас только сорок пять человек, а будет… будет? Будет!…

Наши спектакли играем в помещении Музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко и в Театре оперетты. И все равно всех желающих купить билеты вместить не удается. О самом главном, сокровенном, о Детском музыкальном театре не написала и сотой доли того, что… еще напишу, потом.

Звучит наш дом, звучим мы и в других зданиях, в других городах нашей страны, ибо в сердцах ребят звучит потребность слушать музыку, и это — самое главное!

Да, я теперь снова счастлива, как птица в воздухе, как рыба в воде.

У меня снова есть основное в жизни, та моя атмосфера, вне которой не могу по-настоящему дышать, ощущать полноту жизни: театр, да еще первый и пока единственный в мире — Детский музыкальный театр, где уже и сейчас родной коллектив из 250 его строителей, а будет… будет? Дочитайте эту книгу до конца и узнаете, что БУДЕТ.

Мне открыт весь мир, возможность общения с интереснейшими людьми. Как это дорого!

Встречи с Леонидом Леоновым

Леонид Леонов врезался в советскую литературу сразу и навсегда. Неожиданно и властно. Станиславский как-то сказал о нем:

— У Леонова есть что-то эдакое… леоновское.

Сила самобытности характера. Такие не входят робко и постепенно.

Чем— то Леонов похож на Маяковского. Умением бороться «во что бы то ни стало» за свои принципы в литературе? Внешним холодком при постоянном внутреннем горении? Категорическим неприятием работы ради успеха, чтобы раствориться во вкусах и «вкусиках»? Может быть…

Помню, как в первые годы после Октября, в клубе литераторов и разношерстных эстетствующих с забавным названием «Стойло Пегаса» выступление Маяковского далеко не у всех посетителей нашло признание. А затем с гитарой в руке появился красавец поэт Кусиков и пропел свое: «Обидно, досадно до слез, до мучения, что в жизни так поздно мы встретились с тобой…»

И вдруг овация, восторги.

Маяковский отошел в сторону, тут же написал несколько строчек и под гром аплодисментов прочел их:

«На свете есть разные вкусы, вкусища, вкусики,
Одним нравится Маяковский, а другим — Кусиков».

Опасность разменять на «вкусики» тот слиток творческого дара, который писатель ощущает в своей груди, всегда велика. Нужна большая воля, чтобы оградить свое «я» от случайных воздействий.

Леонов в молодости был очень красив, пленительно кареглаз, с каштановыми волосами — много их и было и осталось, — волосами, находившими на его голове какие-то удивительные ритмы. Он и сейчас еще по-юношески строен.

Как— то недавно в Переделкине поэт Александр Жаров развел руками:

— Был красивее всех нас — факт, а никаких историй романтических с его именем никогда не связывали.

Да, щедро полученные от природы дары свои Леонов не разменял в «роковых страстях». Его красота осталась в слитке единой большой любви к Тане Сабашниковой. С ней он

встретился восемнадцатилетним. Таня была голубоглазая, а светлые волосы се были так длинны и курчавы, что однажды запутались в дуге у лошади, и извозчик долго ворчал, освобождая девушку из «внезапного» плена. Проверив временем свою любовь, они всегда были неразлучны. А по-молодому ершистым Леонов так и остался. На прямой пробор ни волосы его, ни характер не пригладились.

Помню свою первую с ним встречу. Ресторан «Метрополь», роскошный банкет по поводу приезда в Москву знаменитого французского писателя. Знатный гость. Звенящие бокалы, роскошь сервировки! За столом я случайно оказалась против Леонова. Каких только вин и закусок не было перед нами на сияющем хрусталем и яствами столе!

Французский писатель в сопровождении молодой бесцветной переводчицы взошел на маленькую эстраду посередине зала. Мы перестали есть, зааплодировали, замерли. К сожалению, после первых же фраз стало ясно, что оратор говорит избитые трюизмы. Это резануло еще и потому, что «подавал» он свои штампы как откровение, сопровождая жеваные-пережеваные слова изящными жестами слишком длинных рук (хочется сказать «дланей»), неоправданно широким взмахом очень волосатой головы, преувеличенной экзальтацией выкриков: «Изумительно!», «Восхитительно!», «Неповторимо!», «На всю жизнь!» Восклицал он по-французски, а затем переводчица повторяла слова восторга по-русски бесстрастно-холодным голосом. Эти контрасты да и сама речь были неубедительны. Но, разумеется, гостеприимство наше, вежливость, теплота и радушие приема — превыше всего. Мы горячо аплодировали, а затем с двойным аппетитом принимались за закуски.

Не аплодировал только Леонов.

— Я не обязан слушать слова, которым не верю, — сказал он негромко нам, своим соседям. — Пусть жена принесла сегодня с базара скучную еду, а здесь меня даром кормят черной икрой — все равно, не обязан. Прийти к людям искусства и не найти, что им сказать, кроме избитых, изношенных слов заезженного трафарета… Это пошлость, она едой не искупается. Он же писатель, а ничего творческого, личного, своего не нашел, чтобы с нами поделиться.

Леонов быстро замолк, но и есть перестал.

Следующая наша-встреча «вплотную» произошла в 1970-м, в санатории на берегу Черного моря.

— Сегодня к нам приехал Леонид Леонов, — сказала мне с гордостью медсестра из «Нижней Оре-анды».

На широкой лестнице из столовой в холл — я поднималась, он спускался — увидела статную фигуру, серебряные россыпи густых, полузакрывших его лоб волос. Какая-то молния жизни оставила след на лице его, опустив углы рта. Впрочем, он мало изменился — казалось, просто его красивые губы застыли в чуть кривой улыбке иронии.

Как это хорошо, что в санаториях и домах отдыха встречаешь самых разных людей, в том числе тех, кого не хотел бы забывать, а в кипении «своих дел» так часто упускаешь из виду! С Леоновыми стала встречаться часто: то в столовой, то в саду, то в кино. Киносеансы он посещал все. Мелькание перед глазами разных кинокадров, видно, разряжает напряженность его творческих дум. Помню, как заливался он смехом, глядя «Укрощение строптивой» с Элизабет Тейлор, как был рад победе «вечной мужественности», и после фильма сказал, показывая пальцем на место подле себя: «Жена, сюда!» Татьяна Михайловна и была всегда не более, чем в двух шагах от него, а тут радостно, с влюбленными глазами подошла вплотную.

Я подумала: как щедро воспета любовь, ее первые всплески, но куда прекрасней то чувство, которое выдержало все бури, грозы, авралы и взлеты!

Татьяна Михайловна помнит и о своих дочерях и о внуках, она звонит, помогает, заботится, но главное, самое важное для нее на той планете, на которой она живет, — Леонид Максимович. Его здоровье. Его творчество. Его настроение…

У Леоновых уже и золотая свадьба была. Кто-то усомнился:

— Так раз и на всю жизнь полюбили? Леонов ответил без улыбки:

— Я эти все любовные погони, красавиц всяких избегал. Писать люблю. Жизнь много раз своим транспортом меня переезжала. Писателю тыл нужен, надежный тыл. Есть он у меня.

Поднимаемся по тропинке вдоль горы. Справа — деревья, кустарники, слева — море. И вдруг клокочущий гневом голос Леонова:

— Какой подлец обломал ветку этого цветущего дерева?

Татьяна Михайловна пытается, почти не прикасаясь, повернуть его голову в другую сторону, говорит с волнением:

— Леонид Максимович! Не лучше ли взглянуть, какое спокойное сегодня море? Зачем опять портить себе настроение! А море… никто там ничего не обломает.

В огромном парке у санатория «Нижняя Ореанда» Леонов «близко знаком» со всеми деревьями. Помню, как он закричал, увидев, как изрезан «автографами» ствол могучего кедра:

— Мир похож на огромное червивое яблоко. Червь где ест, там и оправляется.

Весь этот день Леонов был мрачным, а потом разжал губы:

— Мичурин сказал, а я добавлю: мы не должны ждать милостей от природы… после всех тех издевательств, которые мы над ней проделываем.

Скажи мне, с кем дружишь, и я скажу, кто ты. Не знаю, есть ли такой афоризм, но кроме меня, которая нет-нет да и оказывалась по своей воле около Леоновых, в санатории было немало людей искусства, и Леонов как-то хорошо, уважительно о них говорил. Но дружил, по-настоящему дружил с директором Главного ботанического сада Академии наук в Москве академиком Цициным, с директором Ботанического сада в Ялте Рихтером, с селекционером Филипповым, восхищаясь новыми сортами картофеля, которые тот выводил.

Что— то дорогое и нужное внесли в мою жизнь эти встречи в Ялте, и, периодически бывая в Доме творчества «Переделкино», я стала время от времени навещать Леоновых: их дача стояла за высоким забором. Леонида Максимовича я почти всегда заставала в саду. Или с лопатой в руках землю копает, или ветки подвязывает, или с «поразительным грибником» горячо о чем-то говорит.

Об этом грибнике он рассказывал с сияющими глазами:

— Удивительный приехал ко мне старичок: белые грибы посадить предлагает. Долго почву выбирал, нашел место у нас здесь, посадил. Скоро, говорит, вырастут. Интересно он эту работу свою начал: имя и фамилию из белых грибов написал. Выросли, где нужно! Некоторые буквы похуже, но прочесть можно. Говорит он мне: «Уже много времени вас ищу за то, что тоже природу любите».

Я, городская, связь с землей, которую так усиленно воспитывал в нас, «детях Художественного театра», Сулержицкий, утратила, а значит, и один из важнейших корней отсохнуть может. Но не хочу о себе…

Целые плантации тюльпанов выращены искусством Татьяны Михайловны. Леонов вывел более пятисот различных сортов кактусов и значительной их частью обогатил ботанические сады…

Жизнь — это умение слушать природу сердцем.

Она всегда в образах его произведений.

«Лось пил воду из ручья. Ручей звонко бежал сквозь тишину. Была насыщена она радостью, как оправдавшаяся надежда. Стоя на раскинутых ногах, лось растерянно слушал свое сердце…».

Это строчки из леоновского «Тотамура».

«Русский лес» Леонова — это поэма любви к природе, рыцарская готовность огнем и мечом бороться с каждым, кто не бережет родную природу. Но и в образах других произведений, где говорят о людях, — трепетное ощущение их как части природы…

Пишет Леонов каждый день, не может не писать, как птица не петь. Но собой недоволен.

— Теперь мало пишу: шесть часов в день за рабочим столом, больше — устаю. А раньше двенадцать писал.

Не дай боже войти в его кабинет без спроса, когда на письменном столе лежат начатые его рукописи, когда не нашел еще он тех слов, которые ищет. Творчество на глубокой волне — всегда таинство, какая-то на секунду присевшая на подоконнике твоем птица, которую так легко вспугнуть малейшим движением, словом извне.

Как— то Леонов сказал мне:

— Рублев перед писанием картины задолго готовился, был один, по два месяца постился!

— Неужели вас пускают на дачу Леоновых? — спросил меня с удивлением один из бойких репортеров. — Их высокий забор символичен.

Я ответила, смеясь:

— Уж очень много любителей чужую сирень ломать, а она у них чудесная.

Собеседник обиделся:

— Не в сирени дело. Я расскажу вам о нем… жуткую историю… — И, понизив голос, продолжал: — Однажды Корней Иванович Чуковский решил зайти к Леонову на дачу. Сами понимаете — не кто-нибудь, Чуковский. Ворота сразу ему открыли. Сад большой, деревья всякие, цветы запахами своими одурманивают, домики какие-то для разных редких растений на деревянных столбиках, как бы на втором этаже, расположены, деревья, как в джунглях, а в доме ни души. Чуковский говорит: «Хожу, вроде Дюймовочки, в тропических зарослях затерянный — это с моим-то ростом. Вдруг около сарайчика деревянного за леоновским домом голос его слышу. Дверца приотворена, вхожу. Леонов сидит на чурбане ко мне спиной, перед ним что-то вроде террариума с водяными травами, водяными жителями. Он слова какие-то непонятные говорит, вызывает на кормление питомцев своих по очереди. Пробормотал что-то — к нему жабы подскочили, уродливые рты свои раскрыли, приняли пищу из рук его, квакнули, ускакали, другое что-то он забормотал —

неведомые мне существа к нему подплыли… Несколько минут сказку я эту, затаив дыхание, смотрел, а потом как закричу от радости: „Леонид Максимович! Это же чудесно. Я завтра в ваш „болотный театр“ всех переделкинских ребят приведу“. А он от неожиданности с чурбана, на котором сидел, привскочил, глазами сверкнул и нет чтобы поздороваться, а гнев свой заглатывая, в ответ: „Как вы меня нашли? Кто впустил? Прошу никому не говорить, это мое, понимаете, мое, и пока я еще ни с кем делиться не буду, а придет время… Пойдемте отсюда, Корней Иванович. Вдвоем нам здесь делать нечего“.

Репортер очень обиделся, что на меня этот рассказ произвел впечатление отнюдь не трагическое. Я очень ясно представила себе большого, с подпрыгивающей походкой, поразительно общительного, доброго, с распахнутым сердцем Корнея Ивановича и рядом Леонова, кажущегося таинственным от умения общаться не только с людьми, но и с «недрами природы».

Много интересного рассказывал мне в спокойные часы своего настроения Леонид Максимович о Московском Художественном театре.

— «Унтиловск» ставил Станиславский. Состав был прекрасный: Москвин, Лужский, Соколова (как она поразительно совпадала с образом роли — изумляющая актриса!), Добронравов, Кедров…

Помню, в перерыве репетиции стоял я рядом с Иваном Михайловичем Москвиным, говорили, он курил. Вдруг он как-то по-детски вздрогнул, потушил и бросил в урну папиросу: «Константин Сергеевич идет…»

Владимир Иванович Немирович-Данченко ставил мои «Половчанские сады» и сказал, что в поединке автора с театром — театр мне не додал. Такой великий человек, а сказал: «Знаю это и в следующей постановке исправлю».

Еще в Художественном театре шла моя «Золотая карета». Там необходима большая горящая свеча. Главное действующее лицо не боится огня, он привык к нему, огонь больше его не жжет…

Недавно в Театре на Малой Бронной «Ленушку» поставили. Бутафорскую зеленую свечу из картона сделали. Чужая она тут, и хоть я не бытописатель, фактура нужна мне настоящая, не бутафорская.

Вообще— то я зритель неприятный, придирчивый, своенравный, но в Художественном театре были моменты -дух захватывало, до чего верно, тонко додумано, выполнено.

Однажды сидел я на репетиции «Половчанских садов». Смотрю, на сцене ливень, и вдруг совсем затих на несколько

минут, а потом зарядил дождик мелкий, шелестящий. Не знаю, кто это, режиссер или художник, придумал, но до чего же это верно: несколько минут перерыв, нет дождя, и потом мелкошелестящий — после настоящего ливня.

В театре не может быть ни одной пустой минуты, ни одного белого пятна. В моих пьесах никто за руку не здоровается. И даже это имеет значение. Художественный театр той эпохи, когда я с ним творчески был связан, был внимателен к малейшим деталям спектакля, ко всем его краскам. Сейчас мало я этот театр знаю.

Редактор Антонов рассказывал мне как-то о Леониде Максимовиче:

— Мы «Русский лес» в журнале «Знамя» печатали. Помню, предлагаю я: «Давайте это место лучше заменим». А Леонов: «Хорошо, давайте подумаем. Вы чем эту фразу заменить предлагаете? А вы, Татьяна Михайловна, как думаете? А вы?» Всех выслушает, а потом: «Нет, давайте, как у меня было, так

и оставим».

И так по всей книге — ничего изменить не дал. Зато потом Леонов мне «земным поклоном» кланялся, даже неловко было, при всех: за то, что все по его оставили.

Поразительно оберегает репутацию избранника своего Татьяна Михайловна. Она-то понимает Леонова до самого дна. Как-то сказала:

— Говорят, Леонид Максимович бывает резок, несдержан, но как часто задают ему ненужные какие-то вопросы. Неужели не понимают, что у него не один мир, как у них, а всегда дна, и тот мир, который он сейчас в себе для нового произведения вынашивает, для него еще более важный, реальный, чем этот общий, всеми видимый…

С неизменным восторгом слушаю, когда вдруг (почему-то это чаще на веранде бывает) Леонид Максимович вслух думать начнет:

— Если дерево у корня стальным прутом обвить — зажать, оно вдруг из последних сил столько листьев и цветов дает… Так и целые классы людей — уходящее дворянство, — какую литературу перед уходом из жизни дали!

Помню, в санатории кто-то спросил Татьяну Михайловну:

— Простите, я привык Леонова «Леонид Леонов» называть, а отчество его не дослышал… Леонид Михайлович, верно?

Татьяна Михайловна заволновалась:

— Что вы?! Конечно, «Максимович». Не вздумайте его по-

другому назвать. Во всем он хочет ближе к Максиму Горькому быть. Главный он был в творческой жизни его, главным и остался.

Поразительно молодо умеет Леонов преклоняться перед учителями своими.

Люблю не только его прозу, но и публицистику. Вот несколько строчек, важных для понимания «литературного мировоззрения» Леонова:

«Мое литературное поколение обладало счастьем видеть, слушать и непосредственно учиться у зачинателя нашей — вот уже не очень молодой! — советской литературы Максима Горького. Почтительно и робко мы жали эту руку, еще сохранявшую тепло толстовского и чеховского рукопожатий. Люди до конца дней несут на себе отпечаток ближайших и старших современников. В голосе Горького слышалась нам порою суровая интонация толстовской речи, а в его взоре нередко являлся порой проникновенный, неподкупный и достигающий мельчайшей клеточки души чеховский юмор.

В могучей русской тройке, пересекшей рубеж нашего столетия, Толстой был как бы коренником».

«С Чеховым в литературе и на театре народилось понятно подтекста, как новая, спрятанная координата, как орудие дополнительного углубления и самого емкого измерения героя. Громаден подтекст чеховской жизни. Мы имеем дело с на редкость скупым и строгим к себе мастером — лермонтовской словесной сжатости, серовской точности рисунка. Он больше усилий прилагает не для того, чтобы родить слово, а чтоб убрать, смыть его совсем, если оно лишнее: остается лишь вырезанное навечно по бронзовой доске».

Только большие люди не боятся восторга перед истинно прекрасным.

Об Эрвине Пискаторе

Дорогой читатель! Давай сделаем экскурс в прошлое. Я хочу рассказать о замечательном режиссере и человеке, увы, мало у нас известном. Это режиссер-коммунист Эрвин Пискатор.

Расцвет его деятельности поражал, восхищал и возмущал Берлин двадцатых годов, Берлин, полный противоречий.

Эрвин Пискатор закончил свой творческий путь и жизнь в Западном Берлине в шестьдесят шестом. Горящий факел революционного театра он не выпустил из рук и там.

Свои режиссерские замыслы он осуществлял в атмосфере скандалов, судебных процессов, громовых оваций и оглушительного свиста. Но талант Писка-тора признавали все. Слова «самый современный и перспективный художник немецкого театра» то и дело попадались даже и в ругательных статьях о нем: «блудного сына» горячо убеждали заняться «чисто художественной» деятельностью.

Пискатор жил и умер как художник-борец. Мы не можем забыть имя режиссера Эрвина Пискатора, который во враждебном ему окружении всю свою жизнь созидал театры для народа, во имя народа.

Написала это вступление и опустила ручку. Быть может, вы будете ждать от меня театроведческой статьи? Напрасно. В этой книге только «новеллы моей жизни».

Мне было двадцать пять лет, когда я впервые попала в Берлин. Уже смотрела здесь спектакли в оперном театре и у Макса Рейнгардта. Но тут в Берлин приехал Александр Яковлевич Таиров. Он очень ценил мои первые режиссерские работы, конечно, еще гораздо больше — музыку моего отца. Естественно, я взирала на него в те годы «снизу вверх». Узнав о моих первых театральных походах, Таиров посмотрел на меня строго и спросил:

— Значит, в театре Эрвина Пискатора вы до сих пор не были? Это никуда не годится. Пискатор очень талантлив, и он самый близкий нам художник, художник современности — острый и значительный.

Вечером того же дня вместе с Александром Яковлевичем мы уже входили в театр на Ноллендорфплац, толпились в его широких дверях вместе с молодежью, очень похожей на нашу.

В театр Пискатора я пришла, как уже сказала, посмотрев несколько спектаклей у Рейнгардта. «Настроение» публики здесь иное.

Там — почтительная тишина, словно все входящие надевают мягкие бархатные туфли, а пол зрительного зала застелен большим пушистым ковром. Уже в вестибюле все начинают говорить вполголоса, подавляя в себе «всплески», принесенные из живой жизни. Почтительность богослужения.

В театре Пискатора люди чувствовали себя просто, как дома, они громко обменивались мнениями. Этот театр был для них неотъемлемой частью той живой жизни, в которой они искали правду, набирали силы для борьбы. Полный сбор! Преобладают рабочие блузы, джемпера; женщины — с короткой стрижкой. Но все же публика разная. Солидные господа и модные дамы с затейливыми прическами заранее возбуждены: для них Пискатор — скандально модный режиссер, как-то он будет эпатировать публику на этот раз.

Третий звонок. Все замолкло. Пьеса называется «Соперники». Главную роль играет Ганс Альбас. Вот герой в форме солдата — его гонят на войну. Он молод, здоров, любит и любим. Его гонят. Зачем? Сопротивляться он не может, но знает: с войны не вернется или вернется калекой. Движется без цели. Велят — идет… Как выразить это на языке театра? Помню, как горячо восприняла, увидев тогда впервые артиста, шагающего на месте, и проезжающие мимо него детали домов, фабрик, фонарей… Создавалось полное впечатление не просто движения, но и движения вынужденного, против воли. В спектакле не было декораций в общепринятом смысле: их заменили очень современные сооружения из металла и в первую очередь подъемный мост, перекинутый через всю сцену.

Я с детства привыкла к сукнам и бархату Художественного театра, к тихим приусадебным уголкам на его подмостках, к интерьерам с диванными подушками в гостиных «Месяца в деревне» и «У жизни в лапах». Конструктивное решение «Великодушного рогоносца» у Мейерхольда не принимала, казалось, оно существует отдельно от идеи и смысла самой пьесы. В спектакле Пискатора не было кулис и падуг. «Легкая индустрия» целиком уступала место настоящей технике, ее динамике, органически связанной с содержанием пьесы и современной жизнью.

В Москве в те годы было много режиссеров, имевших кроме театрального еще юридическое или какое-либо другое гуманитарное образование. Это были режиссеры-златоусты. А Пискатор в своей сердцевине — инженер-конструктор. Он считал, что в эпоху технических достижений, которые во много раз превосходят все другие, театр должен перегнать кино, и внес немало нового в технику сцены. Об этом уже читала. Но в

«Соперниках» меня поразило другое: сила, с которой Пискатор давал почувствовать, *как* ползут на современного человека медь, сталь, железо, небоскребы, подъемные краны. Глядя на происходящее в спектакле, хотелось сказать:

— Да, человек! Ты уже не среди лесов и полей, не в интимном кругу семьи, ты — среди лязга и грохота гигантских машин, скоростных поездов… Борись, карабкайся к своим целям, хотя это дьявольски трудно, а ты в сравнении с монополиями металла — не больше муравья.

Конструкции «Соперников» были органически необходимы для развертывания действия этого спектакля. И главное — они целиком сосредоточивали внимание на человеке и человечности.

Музыка звучала по радио. Один только мотив, пронизывающий весь этот спектакль. Мотив, неразрывно связанный с режиссерским замыслом. Эта единственная мелодия усиливала идейное звучание спектакля, поражая точностью попадания в сердце зрителя.

С детства я знала пошловато-сладенькую немецкую песенку:

«О, Сусанна!
Как прекрасна наша жизнь.
О, Сусанна!
Как прекрасна жизнь…» и т. д.

Все привыкли, что после «О, Сусанна!» поется «как прекрасна наша жизнь», и когда знакомая песенка вдруг изменяет русло и звучат другие слова — невольно воспринимаешь контраст кажущегося и подлинного в жизни простых людей, героев спектакля. Да, нам внушали с детства, что наша жизнь прекрасна, а вот какой она оказывается на самом деле у этой самой Сусанны и ее близких… Мотивчик, уже далеко не «веселенький». Мажор уступил место минору.

Вот снова разлука, снова война. «Ухожу, но не беги за мной, не бросайся в море — прошу тебя, детка, споем давно известную песенку!…» И опять:

«О, Сусанна,
Легка жизнь и проста,
И прошу тебя — не тумань глаза,
Ну зачем течет слеза».

Да, с войны редко возвращаются. Невеста героя не дождется свадьбы. Но что может изменить он сам в адской машине жизни,

весь механизм которой направлен против таких «маленьких людей», как он? Кому до них дело? Даже… смешно!

«Ну а если ты узнаешь,
Что окончилась война,
Поищи себе другого,
Побогаче жениха.
Посмотри кругом — на свете есть
Еще тысячи парней.
Твой Микки был простой солдат,
А посватал фабрикант.
О, Сусанна, жизнь вовсе не сложна.
Позабудь меня, ведь грусть твоя
Мне в могиле не нужна».

Я помню и сейчас эту музыку и слова. А ведь прошло пятьдесят лет! Спектакль поднимал целый сонм мыслей, будоражил эмоции; случалось, что по ходу действия зрители забывали, что они в театре, и произносили что-то вслух. А Александр Яковлевич Таиров, режиссер-эстет, человек изысканных театральных решений, то и дело вскакивал с места и кричал:

— Молодец, Пискатор, браво!

Я не ожидала, что этот мэтр сцены может так глубоко и сильно увлечься чужим спектаклем!

«Соперники» имели большой успех. Взволнованные разговоры, которых совсем не боялись в этом театре, продолжались после спектакля на лестнице.

— Посмотрев спектакль Пискатора, я словно слышу: «Борись, ты для этого родилась, ты — человек», философствует девушка в полосатом платье.

— Борись, — с улыбкой подхватил ее слова пожилой, аккуратно одетый человек (я окрестила его «счетовод»), — как это можно, когда вся эта техника — не в руках таких, как мы с вами?

— Техника! — насмешливо отозвался атлетически сложенный парень. — Сравнили человека с бездушным металлом. Что без человека машина! Если он сам силен, да еще умеет объединиться с другими…

Звучный женский голос отвлек внимание:

— Пойдем скорее, в этом театре любят митинги, это скучно. А спектакль совсем не плох.

Женщина взяла под руку мужа.

— Спектакль с перцем! — весело отозвался он.

Но тут кто-то взял под руку и меня: это Рене, юная артистка «левого театра». Обаятельная, грациозная, с платиновыми волосами, она, как только начинала говорить о Пискаторе, превращалась в неистового фанатика.

— Теперь вы поняли, Наташа, что главная достопримечательность современного Берлина — наш Пискатор и его театр?!

Я похвалила спектакль и собралась идти домой.

— Как? Вы уйдете, даже не познакомившись с ним?…

В кабинете Пискатора было полно «фанатиков».

Неужели и мне стоять здесь и дожидаться, пока спины мужчин и женщин разомкнут круг, за которым находится пока невидимый мне Пискатор… Да и не люблю я эти немецкие восклицания типа: «Восхитительно!», «Грандиозно!», «Он — гений!», «Необычайно!», «О!», «А!», «Блестяще!» За неделю пребывания в Берлине заметили злоупотребление превосходной степенью, привычку пользоваться ею по всякому поводу.

Такой спектакль, как «Соперники», лаконичный и глубокий по режиссерской мысли, достоин такого же немногословного, но серьезного разговора.

Эти мысли мелькали в голове. Но круг разомкнулся, и я увидела Пискатора. Представляла его себе совсем другим. Настоящий европеец, изящный, небольшого роста, глаза миндалевидные, большие, умные, насмешливые. Волосы зачесаны назад — высокий лоб открыт. Овал лица — как груша «дюшес» хвостиком книзу. Держится с большим достоинством. Точен в немногочисленных движениях, немногословен — все продуманно. Пожалуй, только нос спорил с найденной раз и навсегда формой поведения, формой, в которую он спрятал себя. Любопытный задорно торчащий нос неожиданно напоминает мне… Буратино.

Меня представили Пискатору. Он протянул руку, маленькую и холодную, сказал:

— Добрый вечер, — и тут же всем корпусом повернулся к вновь вошедшим.

Нет, я не почувствовала тепла ни к нему, ни в нем. Возвращаясь домой, подумала:

«Он какой-то цельнометаллический, ваш Пискатор!»

Однако Пискатор — режиссер, его творческое кредо продолжало интересовать. После постановки Шиллера Пискатор заявил:

«Всякая живая эпоха находит в предыдущих то, что должно быть выведено сегодня».

Если некоторые критики ругали его за «осовременивание» классика, то другие писали: «Перестаешь спорить. Он так

талантлив, что, глядя его постановки, желаешь только того, чего он желает».

Критику восхищала «феноменальная техническая фантазия», «стальная мощь конструкции».

В его постановке «Гоп-ля, мы живем!» Э. Толлера конструкция была сделана из железа — из газовых труб. Эта конструкция двигалась на рельсах, находясь на вращающейся площадке. Кстати, пьесой Э. Толлера был открыт театр на Ноллендорфплац.

В спектакле «Распутин, Романовы, война и народ, восставший против них» действие развертывалось как бы в двух половинах земного шара — расколотого глобуса. Этот спектакль вызвал ряд скандалов, которые больше помогали, чем мешали его шумному успеху. В своей книге «Политический театр», изданной в Москве в 1934 году, в главе «Отклики о „Распутине“ Пискатор пишет:

«Драма, смотревшаяся с большим напряжением, приводила зрителей в приподнятое настроение. Неудержимому потоку, который шел без перерыва, за исключением антракта в двадцать минут в середине пьесы, никто не мог сопротивляться… Напряжение это осталось вплоть до последней сцены появления Ленина в Смольном, дающего всей постановке определенную политическую установку. Буржуазная публика почти бежала из театра, а пролетарская поднялась со своих мест и вместе с находившимися на сцене запела „Интернационал“…

Из всех пьес этого сезона, в том числе и моих постановок, самые значительные отклики выпали на долю «Распутина». Если до сих пор критика и буржуазная публика пытались разбирать политические устремления моих постановок с эстетической стороны и переводить дискуссию о них в плоскость «чистого искусства», то после «Распутина» сделать это уже никак не удавалось. В том, что эта постановка была оценена как определенно политическая и занимала больше суды, чем политических фельетонистов, я вижу преимущество ее и доказательство того, что в ней мне удалось провести все свои намерения остро и ясно. Театр сделался политической трибуной. Стало необходимо считаться с ним политически.

…Появилась фигура, как будто совершенно посторонняя, по поручению которой нами стали заниматься. Это был генеральный консул Дмитрий Рубинштейн.

Г— н Рубинштейн, тайный финансовый советник русского царя и директор банка в Париже, заявил протест против того, что его вывели на сцену в «Распутине» в театре Пискатора, потому что он почувствовал себя оскорбленным данной ему характеристикой…».

Банкир Дмитрий Рубинштейн, бежавший из России после

Октябрьской революции и обосновавшийся в Париже, прилетал в Берлин на каждый спектакль. — Спектакль Пискатора великолепен, — заявлял он тем, кто удивлялся его столь частому появлению в театре. Однако после ряда просмотров он попросил Пискатора, чтобы его называли в этом спектакле не «шпион и спекулянт», а просто «спекулянт». Пискатор со смехом удовлетворил его просьбу. Но все же через какое-то время Рубинштейн подал в суд. Сделал то же самое, то есть подал в суд на Пискатора, и бывший германский кайзер Вильгельм II, заявив, что не желает «играть роль», быть среди действующих лиц «Распутина».

Самые известные артисты Германии того времени играли в спектаклях Пискатора. Каждая его постановка была по-своему интересной — особенно, пожалуй, «Бравый солдат Швейк» с Максом Палленбергом в роли Швейка и «ожившими рисунками» Георга Гросса. Но все же я предпочитала романтику публицистике и в память сердца больше всего запали «Соперники». Только значительно позднее, когда я стала старше и, может быть, умнее, я поняла — через пьесы Бертольта Брехта, лучшего друга Пискатора, как важно уметь пробудить в зрителях не только чувства, но и мысль. А тогда, каюсь, я Пискатора недопонимала.

Встреч с Пискатором я не искала: он мне казался непростым и избалованным успехом. Рене была возмущена этой моей позицией, уверяя, что я должна ближе узнать Пискатора, побывать у него дома. Меня смешила ее настойчивость и энергия, когда она звонила к секретарю Пискатора, фрейлейн Хармс, и получала непроницаемо вежливый ответ:

— Алого, сцена Пискатора у аппарата. Что, будьте любезны?… Он до двух часов на репетиции, остальное пока неизвестно.

В следующий раз у Пискатора оказывалось срочное дело или заседание, но Рене с немецкой настойчивостью звонила еще и еще и даже восхищалась фрейлейн Хармс:

— Это ее обязанность создать порядок в жизни Пискатора: он у нас единственный. Она его обожает и знает — без немецкой точности в расписании он не сможет творить.

Наконец, аудиенция была мне назначена. Фрейлейн Хармс очень просила меня явиться к Пискатору в точно назначенное время и ровно через сорок три минуты попрощаться и выйти в переднюю, чтобы через сорок пять минут покинуть его квартиру.

— Пискатор может увлечься разговором с вами, а его время и силы так нужны немецкому театру! Прошу простить меня за это предупреждение, но русские — наши лучшие друзья, и я уверена,

что вы правильно меня поймете.

Рене привезла меня к дому Пискатора, надела мне на левую руку свои часы (у меня таковых не было) и исчезла. Я поднималась по лестнице, обычной лестнице зажиточного немецкого дома, и никак не могла погасить ироническую улыбку. Мне открыла накрахмаленная горничная и попросила меня пять-десять минут подождать.

Двери во все комнаты квартиры были распахнуты — то ли по причине широкой натуры хозяина, то ли чтобы дать возможность пришедшему обозреть достопримечательности здешнего быта, а их было немало.

Занавески, абажуры, подушки, люстры, всякие там скатерти полностью отсутствовали… Светящиеся «полосы», вмонтированные в стены, заменяли лампы, низкая тахта — кровать… Я прошла в столовую, кабинет, спальню — никаких признаков привычного моему глазу уюта. Деловая современная обстановка, предельный лаконизм: низкие небольшие столики и табуретки, циновки на полу, застекленные шкафы в стенах — для многочисленных книг. Теперь такой интерьер — не редкость. Тогда же ничего подобного я еще не видела.

Вошел Пискатор, двубортно-застегнутый, в сером костюме. Раз уж пришла, поговорю с ним попросту.

— Мне кажется, что все в Берлине влюблены в вас, даже и те, кто ругает. Вы это чувствуете?

— Нет, бьют меня куда больше, чем гладят. Но я — спортсмен, знаю бокс и джиу-джитсу… В Берлине я — свой. Хотя мои предки итальянцы, «пескаторе» по-итальянски — рыбак. Более поздние предки офранцузились, стали гугенотами, потом осели в Германии. Мои деды — пасторы Пескаториусы. Мне была предуготована та же участь. Какой бы это было нелепостью!

Я стал приобщаться к театру. Играл четвертого гостя, второго школьники, невидимого духа, изображал лай собаки за сценой и постепенное. Мюнхен, я — практикант придворного театра, слушаю лекции по искусству.

— А когда вы стали на свой путь?

— Когда началась война. Мне было двадцать. Безумная суета, «добровольцы». Я — нет. Отвратительно, хотя воевать, хочешь не хочешь, придется. Но становление моего «я» шло бурно. Вот мои стихи тех дней — «Вспоминая его оловянных солдатиков».

Он достает тетрадь с пожелтевшими листами и читает:

«Плачь, мать, ничего не осталось другого,
Когда твой сын еще был мал,
Он играл всегда оловянными солдатиками.

Если бы все было хорошо заряжено,
Умирали бы все — кувырк! — и тишина.
А теперь твой мальчик вырос,
Сам теперь он стал солдатом
И стоит на поле битвы.
Плачь же, мать, плачь!
Когда прочтешь: «Умер героем…»
Вспоминай его солдатиком.
Если бы все было хорошо заряжено,
Умирали бы все — кувырк! — и тишина».

— Спасибо, что вы мне это прочли. Теперь ваша постановка «Соперников» как бы получает корни, которые уходят в вашу биографию.

— Да, еще на войне я стал с помощью театра протестовать против войны, а потом — театр «Трибунал» в Кенигсберге, Пролетарский театр в Берлине…

Входит накрахмаленная горничная. Наверное, сейчас принесет чай, мы с ним согреемся, мне станет уютнее… Нет! Его зовут к телефону.

Мне потом объяснили, что угощать чаем в таких случаях здесь не принято. Не Москва. Взглядываю на часы. Так и есть: прошло сорок минут. Лимит отпущенного мне времени исчерпан. Двигаюсь по направлению к передней.

Беседой довольна. Но сколько в этой Германии противоречий, как уживается в этом большом художнике его размах с мелкими клеточками арифметической тетради?! Мы простились с Пискатором корректно, как вежливые созерцатели друг друга.

Через несколько дней Общество германо-советской дружбы предложило мне выступить с докладом о Московском театре для детей. Я уже не видела ни Берлина, ни его театров. Отключилась полностью. Какая ответственность! Постараюсь говорить по-немецки, хотя говорю неважно. И все же доверить переводчику свои мысли и образы нельзя. Между мной и слушателями не должно быть никого. И конечно, нельзя «читать» доклад; только говорить, ощущая аудиторию, а кто знает, какая она будет?

Это был мой первый доклад на иностранном языке. Волновалась. Меня утешали, что соберется, как всегда, человек тридцать, главным образом свои.

Пусть их будет всего лишь трое — все равно ответственно и страшно.

Помню, как вошла в зал Общества. Там сидели и стояли человек полтораста. Говорят, в первый момент я даже стала красной от волнения, но успокоилась, как только начала свой рассказ о родном театре, о ребятах, которые так его любят.

Я была только благодарна сидящим, что они с интересом слушают, мне стало легко и радостно. Рассказывала о наших спектаклях, о наших планах и поисках — доклад длился часа полтора-два. Только когда он был окончен, я заметила отдельных слушателей, батюшки, каких!

Архитектор профессор Гроппиус, архитектор Бруно Таут, Отто Клемперер, профессор (чудесный художник Кролль-оперы) Эвальд Дюльберг, Фридрих Вольф, Макс Гельц, Эрвин Пискатор…

Успех был большой. Конечно, успех самого театра, чудесной идеи, впервые воплощенной в Москве, а я просто информировала, подчас спотыкаясь на трудностях языка, но образы, живые образы театра как-то выводили опять на дорогу взаимопонимания.

К сожалению, мужа на моем выступлении не было — он сам готовил срочный доклад. Я задержалась, отвечая на вопросы журналистов, и была даже рада, что пойду домой одна. На сердце было хорошо. Ранняя весна. Так приятно ступать по влажному тротуару, глазеть на витрины запертых магазинов. Еще лучше, что они откроются только завтра — не надо огорчаться, что марок у меня нет и можно не спеша все рассмотреть.

Что бы я купила себе и друзьям, если бы у меня было много немецких марок? Это серебристое платье с мехом или то — розовое? Нет, лучше сиреневый костюмчик для сына, синий свитер…

Кто— то смеется? Не может быть! Нет, правда, Эрвин Пискатор стоит рядом. Откуда он тут взялся?

— Мне захотелось проводить вас, и я ждал на улице, — отвечает он.

Не знаю почему, вспыхиваю и делаюсь агрессивной.

— Вот увидите, как завтра вам попадет от фрейлейн Хармс. Вы нужны немецкому театру, не забывайте, главное — точность вашего расписания.

Он оставляет мои слова без всякого внимания:

— Я мало знал о Детском театре, только сегодня понял, как это интересно. И вас я сегодня увидел… в первый раз. У вас другие глаза, когда вы рассказываете о своем театре.

Говорит он немного, больше о чем-то думает, но мне приятно, что такой человек меня провожает, что мы идем в ногу.

— А как… мой немецкий? Это было очень плохо? Веселая ирония снова появляется в его глазах:

— Что вы! Это было очаровательно! Все то, чем нас мучают с

детства — падежи, строение фраз, точность родов, вы ставили на голову; что может быть милее, чем ошибки хорошенькой женщины в иностранном языке. Очень вас прошу — всегда говорите по-немецки так же плохо и никогда лучше…

Опять неприятности… Впрочем, все это не так важно, настроение у меня отличное!

А вот и наш дом — Зексише штрассе, 63-а. Пискатор смотрит на меня пристально.

— Вы… сейчас уйдете?

— Ну конечно, меня уже давно ждут дома.

— А может, еще поговорим или помолчим? Нет, надо домой. Большое спасибо, что проводили. До свидания.

Иду по лестнице — входная дверь открыта. Я уже на втором этаже. Смотрю вниз — Пискатор продолжает стоять у входа. Поднимаюсь в квартиру, смотрю из окна — стоит. Чудной он какой-то!

Заснула я быстро, но и во сне чувствовала, будто он стоит и смотрит на меня пристально.

Много раз потом бывала я в Берлине и видела Эрвина Пискатора на приемах, концертах, спектаклях: он был со вкусом одет, точно «распределен». Среди многих его поклонниц я так и осталась «неохваченной точкой», а он привык к полновластью. Кажется, только поэтому он иногда мне вскользь улыбался.

Когда я поставила в Кролль-опере «Фальстафа», Пискатор побывал на спектакле и попросил дать ему программу с автографом. Я ничуть не поверила, что это всерьез.

— Зачем вам это, да и что я напишу? Он ответил:

— Напишите по-немецки: «С приветом и поцелуем. *Наташа».*

Я написала: «С приветом и без поцелуя. *Наташа».*

Мы оба рассмеялись.

В начале тридцатых годов театра у него уже не было. Приближение фашизма все больше чувствовалось в общей атмосфере, в жизни искусства. Широкие массы зрителей отходили от театра. К «левым экспериментам», как называли постановки Пискатора, власть имущие не проявляли прежней терпимости _ «игра в демократию» подходила к концу.

Было у Пискатора много и личной канители. Его жена Хильда ушла от него, и он тосковал, был уязвлен. Пожалуй, только фрейлейн Хармс сочувствовала ему всем сердцем. Фанатики-почитатели стали относиться к Пискатору как-то совсем буднично.

Следующая наша встреча с ним произошла уже в Москве.

Эрвин Пискатор был приглашен на постановку кинофильма «Восстание рыбаков» (по произведению Анны Зегерс, сценарий

Анни Визнер). Принят в Москве Пискатор был с большими почестями. Он приехал со своим штатом (Хармс, Визнер и другие), получил несколько номеров в «Метрополе», договорился, что в главной роли его фильма будет сниматься Алексей Дикий.

В торжественной встрече, обмене речами и заверениями в дружбе я участия не принимала — там и без меня вполне хватало ораторов. Потом около года я о Пискаторе слышала мало.

Как— то на улице встретила его, похудевшего, с глазами, значительно менее самоуверенными, чем прежде. Мое озорно-мальчишеское к нему отношение дало мне нахальства сказать:

— Ну как ваши московские романы?

Он посмотрел на меня пристально и на вопрос ответил вопросом:

— Вы никогда не задумывались, почему чужие романы всегда кажутся такими простыми и забавными, а свои — такими грустными и сложными?!

Я смутилась, долго потом вспоминала эти умные слова, а когда угнала, что актриса Я. как-то внезапно ушла из жизни, не могла простить себе неудачной шутки.

Прошло еще несколько месяцев. У Пискатора съемки «не клеились». Праздник встречи сменился буднями привычки, непонимания, невнимания. Снова я встретила его случайно на улице, но теперь уже без шуток.

— У меня с фильмом ничего не получается, — сказал он с неожиданной искренностью. (Мне показалось, что он впервые вышел из того изящного футляра, который сам для себя сделал.) Я никак не найду нужные взаимоотношения с актерами, переводчики не могут помочь установить настоящий контакт, я бессилен осуществить задуманное без настоящей техники, а бросить начатое и уехать — не имею права…

Это было летом. Сухой ветер поднимал пыль, и некогда белоснежный воротничок Эрвина, привыкший к немецкому крахмалу, потерял форму. Мне стало не по себе. Я спросила:

— А почему вы не живете на даче? Летом там работа всегда лучше спорится.

— Потому, что вы первая задали мне этот вопрос, а денег, чтобы снять дачу, у меня нет. После закрытия моего театра меня объявили банкротом.

И вдруг чудесная мысль прошила мне голову. Послезавтра уеду с детьми на два месяца к мужу — он работал в Берлине… Я вытащила из сумочки ключи от дачи в Серебряном бору и протянула Писка-тору:

— Вы ошибаетесь, уважаемый Эрвин, у вас есть дача.

— Но… сколько это стоит? — спросил он, не дотрагиваясь до

ключей.

— Ничего не стоит. Эту дачу нам дал Московский Совет на несколько лет в аренду. Зачем ей стоять пустой? Пять комнат, балкон, небольшой садик. Забирайте свой штат, переезжайте и работайте.

На следующий день мы вместе с Алексеем Диким «пригнали» транспорт. Фрейлейн Хармс с непревзойденным мастерством и вдохновением уложила «манускрипты» и вещи. Анни Визнер внесла свой портфель и чемодан в машину. Эрвин смотрел на меня пристально, с удивлением и последним занял свое место, не проронив ни слова.

Затем мельком я видела Пискатора в нашем театре — он что-то объяснял немецким товарищам.

Это была последняя наша встреча.

Моя жизнь все прибавляла темпы, творческий накал заслонял все остальное. И после «фортиссимо» на высоких нотах произошел обвал…

Пискатора я потеряла из виду на многие, многие годы. Потом узнала, что он руководит театром в Западном Берлине. Даже вздрогнула: «Значит, он не коммунист, а… страшно подумать!»

Когда какая-то туристка передала, что мной интересуется Пискатор, я даже не спросила ее, что он там ставит. Сказала «мерси» и повесила телефонную трубку.

О, этот примитив быстрых выводов!

Мои друзья из ГДР — Пауль Фрелих, Ганс Ро-денберг позже мимоходом сказали мне, что многие недопоняли послевоенного Пискатора, но все же ясно, что он делает там нечто нам близкое.

Хорст Вандрей из издательства «Хеншель» в Берлине, собираясь издать двухтомник его статей и режиссерских планов, тоже сказал об интересе ко мне Пискатора и попросил разрешения послать ему из столицы ГДР в Западный Берлин телеграмму: «Наталия Сац в Берлине».

— Ну что ж, пошлите. Пусть он сюда приедет.

Однако ответ Пискатора, как всегда, был неожиданным: он приглашал меня и Вандрея завтра в шесть вечера к себе на обед в Западный Берлин. Я даже покраснела от обиды. Тоже еще! Прикидывается, что не знает — у меня виза только в ГДР.

Вечером был первый гастрольный спектакль Центрального детского театра в театре «Дружба». В кабинете Ильзе Роденберг меня познакомили с нашим послом, Петром Андреевичем Абросимовым. Он был со мной очень приветлив. Спросил, не собираюсь ли я принять приглашение Пискатора. Как зубрила-отличница первых лет революции, я отчеканила:

— Конечно, нет. Я завтра утром лечу в Москву и прекрасно

понимаю…

Но он сказал строго:

— По-видимому, вы мало понимаете. Я вам советую принять приглашение Пискатора и отложить на день поездку в Москву.

Я вытаращила глаза.

— До каких пор мы будем судить о людях так поверхностно? Пискатор там во весь голос своего таланта говорит своими спектаклями то, о чем мы думаем здесь. Вам это надо было бы знать.

Да, я ничего не знала, не хотела знать. Привесила ярлык «не наш» и точка.

Петр Андреевич заметил мое огорчение и добавил теплее:

— Если бы вы знали, как ему там трудно делать то, что он все-таки делает… Обещайте мне, как только вернетесь в Москву, написать Пискатору дружеское письмо. Мы должны его морально поддержать.

Дня через два в Детском музыкальном театре, который стал теперь главной целью моей жизни, в единственной не до конца развороченной ремонтом комнате внизу, под лестницей, села писать Пискатору. Ну что я ему напишу? Встречи у нас были случайные, я его признавала, уважала как режиссера, а человечески он мне напоминал свои конструкции из железа и стали. Ко мне он относился с холодком. Пожалуй, только озорные наши нотки как-то оживляли отношения. Написала что-то вроде:

«Здравствуйте, Эрвин! Я получила ваше приглашение на обед в Западном Берлине, но не могла приехать — торопилась в Москву. Организую сейчас первый Детский музыкальный театр. Опера — детям, верно, хорошо?

С приветом и без поцелуя. *Наташа».*

Мне стыдно, мучительно стыдно вспомнить, какое письмо от Эрвина Пискатора я получила в ответ на эту глупистику «застарелого детства». Оказывается, он никому до конца не верил, что я жива, и мое «С приветом и без поцелуя» прозвучало для него как пароль, известный только нам одним, вернуло его в атмосферу молодости.

Дорогой читатель, обещай верно понять меня! Я привожу здесь письмо Эрвина без всяких сокращений не потому, что оно «лестно» для меня. Нет. Только потому, что оно говорит о его большом сердце и о том, что, очевидно, никогда он не был «цельнометаллическим».

Вот это письмо в оригинале (на фото) и в переводе на русский:

«Наталия, Натушка, подруга или, я бы хотел сказать, „возлюбленная“, но это я никогда не смел сказать — Вы — Ты —

не можете, не можешь совсем себе представить, как сильно потрясен и одновременно обрадован я был, когда мне сказали: Наталия Сац жива! Жива! Жива! Слухи — больше, совсем определенно — мне сообщили — как приговор: она тоже среди тех, кто исчез. И это продолжалось приблизительно тридцать лет — то, что я должен был считать, ты — мертва.

Наталия Сац мертва!

Всегда, когда я думал о Москве или рассказывал о твоем чудесном Детском театре, — тень глубокой грусти окутывала меня: ее там больше нет!

Этот светлый, умный смех, этот очаровательный — с ошибками — и все же такой чудесный в твоем произношении немецкий язык, твои милые речи, обращенные к детям, твоя дача, твой сад — все, все приходило на память и делалось еще грустнее!

И вдруг однажды два-три месяца тому назад сказал мне один товарищ из Москвы, когда я снова о тебе рассказывал и говорил, что тебя уже нет…

— Но что вы? Наталия Сац жива и по-прежнему в Детском театре… «Она жива!!!» — закричал я, я даже не мог поверить, она жива — тридцать лет я зря горевал — не мог до конца осознать, но потом поверил твердо. Ты стала для меня удивительным чудом, небывалым в наши времена — воскресшая из мертвых, и я снова словно увидел тебя перед глазами, посылал приветы (но как бедно они могли выразить мои чувства). Я бы хотел тебя обнять (пойми меня правильно, это не любовное объяснение, на это ты никогда не давала мне права), нет, я хотел обнять всю Твою жизнь, всю Тебя. Твое лицо.

Ты живешь!!! Как грустно, что мы не смогли увидеться в Берлине. Я не мог приехать к Тебе. Ты не могла прийти ко мне!

Я пишу «Ты»:

1. Я тебя старше.

2. Эти тридцать шесть лет (1930 — 1966) принадлежат нам:, значит, наше это ты и ты: мы так много времени в период этой катастрофы все время в моем ощущении были вместе, что формальное Вы должно уступить место полному доверия Ты.

Твой

Эрвин Пискатор 25 марта 1966 года».

Это письмо потрясло меня. Так захотелось посмотреть новые постановки Пискатора, революционные постановки в Западном Берлине, о которых у нас все больше и больше говорили, так захотелось повидать его самого, пожать ему руку. Почему я так поздно поняла, какой он хороший, какой «свой»?!

Постараюсь поскорее хоть на несколько дней поехать к нему.

Эта мысль засела во мне, с ней работала, с ней продолжала репетировать.

Но… это длилось недолго: письмо Эрвина я получила третьего апреля, а восьмого апреля, через пять дней всего, на моем столе лежал большой конверт с черной рамкой.

Эрвин Пискатор 17.12.1893 — 30.3.1966

Его имя и дело будут жить вечно

в истории немецкого театра

в спектаклях для народа

С каким ужасом он писал о моей смерти, с каким ликованием повторял: «Жива! Жива! Жива!» И через пять дней после этого умер сам, как нелепо и страшно! Умер где-то в провинции на операционном столе от… аппендицита. Случайность или… Слишком ничтожная операция! И как нелепо! Тот, кому было дано создавать чудеса техники, подчинять железо и сталь на сцене, умер под простым скальпелем.

Встречи с Вальтером Фелъзенштейном

Занавес уже закрыли, а Шостакович продолжал сидеть в кресле четвертого ряда и глядеть куда-то в одному ему ведомую даль за сценой и оркестром. Я быстро шла по среднему проходу. Хотелось поближе взглянуть на артистов, которые, быть может, выйдут кланяться. Чуть задела рукавом Дмитрия Дмитриевича — он сидел с краю. От моего прикосновения Шостакович вздрогнул, привстал, повернулся ко мне.

— Огромное впечатление? — спросила я, пожимая его такие дорогие всем любящим музыку руки.

— Не впечатление — потрясение! — почти крикнул он, а потом, словно смутившись неожиданно высокой ноты в своем голосе, опустил голову с непокорными, как у мальчика, волосами и добавил тихо: — Ни одного спектакля этого театра не пропущу.

Постановка Фельзенштейна «Отелло» потрясла москвичей новизной творческого раскрытия музыки, страстно глубоким видением, казалось бы, давно нам знакомых образов трагедии Шекспира, во всей глубине и силе словно заново родившихся для нас сейчас, сегодня.

…Вслед за первыми звуками оркестра — вспышка молнии, грохот грома, и, кажется, неукротимые силы природы распахнули занавес, оторвали нас от привычного созерцания спектакля, погрузили в самую сердцевину страшной битвы, в ее хаос, в шторм, в волны бушующего моря. Космический пафос этого начала как бы раскрепощает неистовство пения; хор трепещет за участь флота, за судьбу Кипра, Венеции. И неистовство хаоса вышвыривает на поверхность человека — Отелло. Быть может, зигзаги такой яркой молнии, восторг впервые для него выигранной битвы обещают исполнение мечты о мире и счастье?! Горестная жизнь Отелло и полное любви согласие Дездемоны сливаются в неодолимом желании запеть, зазвучать вместе.

На высоком мосту, перекинутом через бурлящие волны, мы видим сейчас только Отелло и Дездемону. Как органично возникает гармония их дуэта, крылатая вера в счастье! Утихли гром, битва, кровавые распри, не сверкает больше молния, люди под мостом превратились в движущиеся тени — поет и светится счастье двоих.

«Она меня за муки полюбила, а я ее — за состраданье к ним», — ликующе звучит в сердцах слушателей. Как хорошо!…

О своей режиссерской экспозиции Вальтер Фельзенштейн

пишет как о чем-то само собой разумеющемся; он считает, что его замысел всего лишь логичен.

«Существует пример, когда целое произведение, первоначально написанное как драма, с первого же мгновения оказалось во власти музыки. И либреттист Бойто и Верди отказались от первого акта шекспировской драмы и таким путем дали место музыке». Фельзенштейн слышит в звуках оркестра бурю, битву, хаос, а заканчивает словами о любовном согласии Отелло и Дездемоны: «Ситуация, в которой два существа должны запеть от любви. Так возникает пение на сцене».

В его спектакле идет живая жизнь в звуках. Мы верим правде мыслей, действий, чувств, на наших глазах оживших на глубокой волне музыки. Погружение в зримо звучащий мир с начала и до конца спектакля стало возможным потому, что на сцене пылал неугасимый огонь правды, заставляя воспринять правдивое как прекрасное.

Фельзенштейн много работал над экспозицией оперы, прежде чем начал репетировать. Он категорически отказался от старого ее перевода на немецкий Максом Кальбеком и не только перевел заново, но и нашел новые штрихи в характеристиках, ювелирно точные детали конфликтов, правду и поэзию слов. Нашел, все время вслушиваясь в музыку Верди, заново повествующую своим языком о том, как произошла трагедия Отелло.

Органика и поистине гениальное восприятие музыки режиссером дали ему те творческие крылья, на которых он поднял нас, зрителей, так высоко. И хотелось кричать: «Браво Шекспиру, Верди, Фельзенштейну!»

Лето 1965 года было жарким. Гастроли «Комише опер», приехавшей из ГДР, длились недели три. «Отелло» Фельзенштейна смотрели по нескольку раз, но честно сознаюсь, не только я — многие каждый раз волновались, когда Яго «оговаривал» Дездемону: хотели верить, что вдруг сегодня все обойдется по-хорошему. Ведь это была совсем новая Дездемона, непохожая на виденных прежде безмятежных красавиц с поздравительных открыток, в завитках золотых волос; нередко у этих Дездемон были хорошие певческие голоса, но голоса эти не доходили до сердца, а кокетство в позе «оскорбленной невинности» убивало веру в нее.

Дездемона в постановке Фельзенштейна не просто снисходительно разрешает любить себя — она любит сама и любит впервые — горячо, сильно. Ее независимость граничит с героизмом. Ее красота и высокое положение отца сулили ей куда более надежное благополучие. Но она отдала всю свою волю и сердце Отелло.

В исполнении Кристы Ноак Дездемона сильна и очень жизнелюбива. Она борется за свою любовь и тогда, когда наступает последняя секунда ее жизни. Нельзя забыть последних звуков ее голоса. Нельзя забыть Дездемону, распластанную на полу авансцены, — волосы свешиваются в оркестр, касаясь барабанов…

Каким могуществом должен обладать режиссер, чтобы добиться исполнения этой мизансцены оперной примадонной!

Яго в постановке Фельзенштейна не «потусторонний демон», а, к сожалению, один из тех, кто иногда мелькает среди наших знакомых; кто страдает тщеславием, хочет быть в центре событий во что бы то ни стало, везде «играть роль». Карьерист, не боящийся даже шагать по трупам. Способный солдат, преувеличивающий во много раз свою значимость. Этот злой и завистливый Яго рад использовать хорошее отношение к себе доверчивого Отелло, поиграть на сокровенных струнах его счастья.

Талантливый исполнитель роли Яго, Владимир Бауэр, не злоупотребляет «громовыми звучаниями» демона. Его сдержанность в пении страшнее; она предвещает большое зло. Яго решил *временно* подавлять свой голос и мощь, твердо надеясь заговорить в полную силу в недалеком будущем, когда пьедестал из-под Отелло будет выбит, а сам он возвысится, взойдя на обломки этого возвышения.

В спектакле Фельзенштейна поражает глубина сцены. Оркестровая яма наполовину закрыта выдвинувшимися вперед подмостками, так что действие как бы врезается в зрительный зал. Ряд занавесей с правой стороны выносит отдельные лирические моменты оперы почти в гущу зрителей, в то время как черная стена портала слева — загадочно бездейственна и почти не освещена.

Художник Рудольф Генрих сумел перенести нас в эпоху Ренессанса, он изобретателен, находя место действия для толпы, он делает почти зримой музыку в своем пластическом и цветовом решении. Но, как и Фельзенштейн, художник прежде всего дает простор действующим лицам, ограничивая себя лишь необходимым или средствами своего искусства подчеркивая огромность происходящего. Если в первом акте — бушующие силы природы, море, битва, то во втором — по закону контраста — большая комната с венецианским окном. Мы видим сквозь это окно, как там на улице течет своя жизнь: проходят люди; кто-то продает апельсины и виноград, мелькают лица, руки, праздничные наряды; здесь и знатные господа и народ… А в комнате, у закрытого узкими планками жалюзи окна, — Отелло и

Яго. Толпа за окном высвечена солнцем, а они в полумраке и сами похожи на тени, осторожно вглядывающиеся в прохожих, вслушивающиеся в их разговоры. В этих сценических условиях, созданных режиссером и художником, начинается трагедия Отелло…

«Отелло» Фельзенштейна навсегда врезался в память.

На гастролях «Комише опер» в Москве смотрела «Отелло» много раз, месяца два затем ничего другого по-настоящему воспринять уже и не могла, в том числе и «Рыцаря Синюю Бороду» Оффенбаха и «Сон в летнюю ночь» Бриттена в исполнении того же театра. Голова и сердце надолго были заняты «Отелло». Очень, очень много дала мне постановка Фельзенштейна для дальнейшего горения в задуманном.

Познакомиться с Вальтером Фельзенштейном в то лето могла, однако больше тянуло быть наедине с разбуженными его спектаклем мыслями.

Но прошло несколько месяцев, захотелось поближе узнать этого режиссера и человека.

Среди нескольких персонально приглашенных в Берлин на двадцатилетие Комической оперы оказалась и я. Это было неожиданно и тем более приятно.

Ехала по личному приглашению Вальтера Фельзенштейна: значит, он обо мне знал. Десять дней в Берлине буду смотреть его спектакли. Красота!

В номерах гостиницы, отведенных музыкальному критику Марине Сабининой и мне, нас уже ждали цветы с визитной карточкой и словами привета от Фельзенштейна. Хороший режиссер режиссирует и атмосферу гостеприимства. Приятно.

В театр, перестроенный заново, прихожу за час до начала. Перспектива нового здания для Детского музыкального театра пока еще в туманных облаках, но я об этом все время думаю и не пропускаю случая поучиться «впрок». Внешне здание решено с простотой значительности, с окнами только внизу и в фойе, с точно найденным интерьером. Два репетиционных зала, точно повторяющих габариты сцены. Здорово! Первоклассное электрооборудование. Наши прожекторы не умеют ярко и строго ограничительно выхватывать из общей сцены двух, одного человека, давать нечто вроде крупного плана в кино. Здесь возможны любые световые позиции, нужные спектаклю.

Артистические уборные — с нишами, в которых удобнее, чем в шкафах, держать костюмы для многих переодеваний «по ходу действия». По закулисью хожу «зайцем», а скоро начало. Возвращаюсь на торжественную лестницу, ведущую в огромное

фойе. Оно с двух сторон оснащено буфетными стойками, столами, но и для прогулок по мягким коврам места много.

Очень нарядны хрустальные люстры: они висят, как комья снега, каждая люстра на своем стержне, круглая, сверкающая. Мама в детстве рассказывала нам о цветах, которые видела на юге Франции: много лепестков белой гортензии словно облепили шар. И тут эти удивительные лепестки, только из хрусталя.

После первого звонка занимаю свое место. Зрительный зал с лепными украшениями и чудесными фресками на потолке вместителен и одновременно не давит помпезным величием. Он концентрирует внимание на сцене и оркестре, не «перекрикивает» их пурпуром и золотом.

Партер, амфитеатр, три яруса, совершенное по форме и звуковым возможностям углубление для оркестра и большой просцениум, на котором можно развернуть интереснейшее действие и при закрытом занавесе, входя и выходя справа и слева из лож…

Однако оркестранты уже заняли места, звучит музыка. Сегодня премьера — «Дон Жуан» Моцарта.

В антракте почетных гостей зовут к Фельзенштейну. Идем по широкому пространству между ложами бельэтажа и стенами, обитыми красивой материей, со сверкающими зеркалами, в узкую дверь налево. В трех маленьких комнатах толчея гостей. Все стоят оживленные, официант обносит шампанским и содовой в хрустальных стаканах.

Жена Фельзенштейна, Мария, немолодая блондинка в ярко-красном декольтированном платье, полностью сохранившая линии фигуры, рядом с ней — сын, рано начавший полнеть, высокий веселый юноша Иоганнес. Слышу, как кто-то спрашивает его, какую он избрал профессию, и он убежденно отвечает: «Я буду режиссером, как папа».

Хорошо, что меня мало кто знает, можно молчать и изучать обстановку, окружающую великого режиссера. Три комнаты генерального директора малы для его популярности, но, как слышу из объяснений, которые дает гостям фрау Мария, каждая вещь здесь уникальна. Резное кресло с очень напрягающей сидящего высокой спинкой — XII века, крошечный стол с фарфоровыми инкрустациями — XIII века, фонари рыцарских времен — все на удивление.

Во втором антракте снова зовут к интенданту и, о радость, меня замечает сам Фельзенштейн. Он с виду сухой, держится прямо, с острым взглядом, если внимательнее посмотреть, оказывается, глаза у него голубые. По общему облику Фельзенштейн напоминает профессора математики или другой

какой-то точной науки. Говорит, как режет, короткими фразами:

— Вы госпожа Сац? Я не ошибаюсь?

— Да, профессор (немцев обязательно надо называть профессорами, но в данном случае это и уместно). Благодарю вас за дорогую для меня возможность познакомиться с вашим театром.

— Как вам нравится мой «Дон Жуан»? Спектакль этот мне не нравится, но недаром я мать акробата — делаю ловкий прыжок в сторону:

— Прежде всего мне хочется сказать о вашем «Отелло». Даже в химии нужно соединение двух веществ, чтобы появилось третье. Гениальное восприятие Шекспира плюс Верди, или наоборот, породило ваш спектакль, который нельзя забыть. Вы долго учились музыке? Наверное, в консерватории?

Мирил и Иоганнес занимают гостей в первых двух комнатах, а мы забрались в угол третьей комнатенки и вдруг… как-то легко, просто почувствовали себя друг с другом.

— Мне нравится, что вы не ответили после первого акта о «Дон Жуане», — говорит он и добавляет: — Ни одним музыкальным инструментом я не владею. В детстве отец нанял мне учителя по скрипке. Но ничего из этого не вышло. Отец решительно прекратил пустую трату денег. Я был тогда очень рад этому.

Молчу. Думаю: значит, чудеса на свете бывают. Не из музыкальной семьи, никогда не учился музыке, а возрождает на сцене клавиры и партитуры гениально, слышит тончайшие музыкальные подтексты, как ни один из стольких известных мне режиссеров, что до него ставили оперы.

Фельзенштейн вдруг вскакивает с места:

— Спешите! Действие уже начинается, все разошлись…

Он идет вместе со мной до моего места в ложе бельэтажа и по пути добавляет:

— Мне кажется, каждый по нутру своему гуманный человек, во всяком случае, каждый тоскующий по жизненной правде человек по-своему музыкален.

После спектакля возвращалась в гостиницу с Мариной Сабининой, жили мы в трех минутах от театра, наискосок налево. Я молчала, потому что не было у меня единого захватывающего впечатления, как после «Отелло», когда давно известное, хрестоматийное вдруг запылало костром.

Дон Жуанов Мольера и Пушкина, сознаться, не очень люблю. Тирсо де Молина и Байрон увлекали больше. Во всех постановках «Дон Жуана» чувствовала ложь. Все мужчины — художники театра, говоря о заслуженном возмездии Жуана, на самом-то деле

на его стороне, а потому неизвестно, что, собственно, хотят сказать, какой идеей увлечь. Камень статуи Командора склепно холодит сердце. Вспомнила: что-то теплое, трогающее мелькнуло в Жуане Леси Украинки. Может быть, потому, что автор — женщина?

У Фельзенштейна народные сцены огорчили оперным пейзанством; у Жуана чудесные ноги в лосинах, а лицо — для будущей статуи на собственной могиле. Не верю, что так опасен он для женщин. Холодом самовлюбленности не прошибешь.

На сцене целый город. Переизбыток внешнего, хотя вертикали очень интересны, особенно одновременное действие на полу и балконах. Некоторые костюмы, особенно Жуана, превосходны; стоят, верно, уйму денег: кожа, панбархат…

Понравились многие детали в спектакле, спешу намотать на свой «оперно-режиссерский ус». Живое пламя огней в канделябрах с настоящими свечами! Как музыка, все время в динамике живой огонь. Органично включен он в действие постановки: горит то в люстре, то как факел, то теплится слабым светом в церкви. Да, а как же пожарная охрана? Впрочем, Фельзенштейну в его театре в Берлине — столице Германской Демократической Республики, все разрешают, здесь по-настоящему ценят его блестящее режиссерское дарование.

Ложусь опять с ожиданием завтра…

Оперу «Травиата» никогда не любила. Ее мелодии так часто звучат в концертах, так далек от нас ее слащавый мелодраматизм… Мне не довелось видеть «Травиаты» без ложных эффектов, без привкуса сахарина, и я даже жалела, что в «Комише опер» сегодня снова увижу то, что не люблю.

Но произошло в миниатюре то же, что и на «Отелло»: я впервые поняла Верди, поняла безыскусную девушку, которая в жизни оступилась, а пойти по прямой дороге вместе с единственно любимым уже уе смогла. Мелита Мусселли не срывает аплодисментов после каждой арии, потому что она несет «сквозное действие»…

Хорошо, что тогда же записала свои впечатления» Коряво, но точно. По ходу спектакля.

…Очень интимное звучание оркестра даже в увертюре. Камертон — монодрама. Личная. Занавес с подборами из семи фестонов. Включение света за занавесом: прежде видим тени… Транспаранты — символ двойного «я» еще не знакомой нам Виолетты. Занавес поднялся. Три люстры: в них и электрические и настоящие свечи. Мигание огней и легкое движение вееров. Огромный стол — как буква «П» — в глубине, метров на десять от оркестра.

Появилась Виолетта в белом платье. Ее ритмы иные, чем у гостей (как режиссер чувствует ритм ее походки, жестов!). Все устремлены к Виолетте. Она кажется белоснежно-чистой. Но за столом справа, кроме мужчин, рядом с ней скандально-рыжая подруга. Она как бы «второе я» Виолетты. Шумное веселье: хохочут, пьют, никто не смотрит на дирижера, хористы поразительно ловко орудуют с блюдами, «обслуживая» веселых гостей.

Неожиданно Виолетта узнает, что Альфред любит ее, верит ей. И вдруг просвечивают транспаранты стен «веселого дома»; за ними Виолетта видит улицу, свою прошлую жизнь «уличной девки»… Видение исчезло, но то, что в этой комнате, тоже страшно.

Ушедшие было танцевать подвыпившие гости снова появляются в крылатках, цилиндрах, танцуют разнузданно; надев рыжей подруге цилиндр «набекрень», двое мужчин уносят ее на руках в вызывающей позе.

Во второй картине — только необходимое. Настлан деревянный пол. Отец Альфреда «молит» Виолетту не губить сына (я терпеть не могу этой всюду такой слащавой картины).

В третьей картине — огромная витая лестница с резными перилами. Стоячие, как огромные цветы, лампионы. Подвесной поролон черно-белый, и все костюмы гостей черно-белые. Только Виолетта в красном. Как кровь «звучит» это ярко-красное в конце, а лампы на сцене, как огни ее жизни, постепенно гаснут.

В последнем акте Мелита Мусселли начинает петь метров за пятнадцать от оркестра, уже не в силах подняться с кровати… Певцы Фельзенштейна прежде всего *артисты* музыкального театра, и они так пронизаны музыкой в своей жизни на сцене, что могут петь на каком угодно расстоянии от оркестра и даже стоя спиной к нему. Стены-транспаранты в картине предсмертного одиночества Виолетты тенями воспроизводят ее слишком шумную и людную в прошлом жизнь: вместе с ней мы видим эти тени, просвечивающие сквозь стены комнаты.

Тонкая, я бы сказала, кружевная работа режиссера чувствуется в образе Виолетты — Мусселли. Фельзенштейн почувствовал «трагическую кровь жизни» Виолетты — так ощущал эту свою музыкальную драму сам Верди. Ярко-красное платье, вспыхивающие и гаснущие огни в канделябрах у стола, за которым идет азартная карточная игра… Вспомнила вдруг «Даму с камелиями» у Мейерхольда. Огромный игорный стол, Зинаиду Райх — Маргерит Готье, которая, по талантливой воле режиссера, падала спиной на стол как главная ставка в азартной игре. У Фельзенштейна мишурное веселье людей в цилиндрах,

полумасках, пелеринах с бахромой, их козлиные прыжки подчеркивают в этой сцене поразительную красоту, сосредоточенную в одной только Виолетте — Мусселли. Ни секунды она не занята самопоказом — вся в существе происходящего, и хлопают ей лишь после конца спектакля, ни разу не прерывая действия; режиссер приучил публику к единым художественным решениям, а не к эффекту вокальных номеров.

Но кроме чудесной Виолетты — Мусселли, впечатляющих массовых сцен, декораций, оркестра и дирижера Карла Фойгтманна ни один образ не остался в памяти. Дюма — не Шекспир, и сочувствие к горестной слабости Виолетты — не ощущение трагедийной силы Шекспира! Сюжет все же из бабушкиного сундука.

Кстати, меня не раз удивляло, когда я познакомилась с творчеством Фельзенштейна, что он иногда берется за то, что далеко не вполне достойно его. Он огромен в подготовительной работе еще до репетиций, в абсолютном знании каждого творимого им вместе с певцом-артистом образа, тратит себя без остатка… Верно, режиссеру больше, чем всякому другому, свойственно увлекаться, а следовательно, преувеличивать значимость того, что так или иначе заворожило его сегодня. Но это — попутно.

День за днем переступала я порог театра Фельзенштейна с трепетом и ожиданием, а уходила взволнованная, благодарная, нередко спорящая с ним, с самой собой, но неизменно счастливая. Место в ложе бельэтажа, которое закрепили за мной на все это время, я стала считать своим родным уголком, самым уютным, откуда открывалось окно в мир театра правды и романтики.

«Сказки Гофмана» Оффенбаха подняли меня на крыльях фантазии Фельзенштейна на захватывающую дух высоту. Какое счастье, что средствами кино зафиксирован этот шедевр! Но то, что я видела три-четыре раза в живом звучании на сцене «Комише опер», уже более десяти лет живет во мне.

Рассказывать содержание этой оперы не надо: так или иначе все ее знают. Ставили эту оперу часто, правда, я не видела ее на сцене никогда. Сколько над ней мудрили, приписывали, отрезали целые картины, меняли их последовательность! Известно, что Оффенбах называл это произведение своей «тоской по любви», не дописал его, завершил и инструментовал оперу не он. Первое представление в Париже шло без акта, где главенствует Джульетта, затем «Сказки Гофмана» словно преследует злой рок: в 1881-м сгорел Оперный театр в Вене, в котором шла эта опера; то же произошло в Комической опере Парижа в 1887-м. Казалось,

нити к пониманию подлинных намерений Оффенбаха поглотило пламя… Но не зря один из биографов Фельзенштейна подчеркивает его «страсть к точности». Эта замечательная черта начинать осмысление постановки с глубочайшего знакомства с тем, что хотел сказать автор, погружаться во все его записки, в архивные материалы, дала режиссеру Фельзенштейну и дирижеру Фойгтманну возможность создать наиболее близкий Оффенбаху вариант партитуры. Концепцию Густава Малера, который вычеркнул первую и пятую картины «В кабачке», поскольку сам поэт не хотел вспоминать боль своей любви к Стелле, Фельзенштейн не принял. Он нашел нужным бороться и с Гофманом во имя Гофмана. Пусть муза поэта посетила его в кабачке — ему дороги реальные корни возникновения фантазии, которая подняла его на своих крыльях. Откуда-то из тумана, из табачного дыма, плывущего над столиками кабачка, возникает фантасмагория сказок. Стелла является в воображении поэта в образах куклы Олимпии, смертельно больной Антонии, куртизанки Джульетты — любви, во всех ситуациях терпящей крах.

Муза Гофмана, появляющаяся в прологе, нужна Фельзенштейну, она помогает ему логично обосновать путь от земного, обыденного к «магическому реализму».

Премьера «Сказок Гофмана» состоялась в 1958-м. Уже многие артисты вобрали в свое творчество «волшебную силу» Фельзенштейна. Только режиссеры, дирижеры, музыканты, артисты, артисты и еще раз артисты заставляют нас по-настоящему понимать замыслы авторов.

«Музыка должна высекать огонь из человеческих сердец», — говорил Бетховен. Но все ли его исполнители умели «высекать огонь» даже из его произведений? Клемперер всегда *мог*.

Но я не хочу отвлекаться от чудо-спектакля, которым навсегда буду считать «Сказки Гофмана» Фельзенштейна, где его титаническая воля повела за собой дирижера Карла Фрица Фойгтманна, где весь состав исполнителей органично несет его режиссерский замысел, где есть такие блестящие артисты-певцы, как Мелита Мусселли (все главные женские роли), Вернер Эндерс (Андреас, Кохенилле, Франц) и Асмус — Рудольф Асмус, которого я считаю лучшим оперным артистом нашего века. Его Линдорф, Коппелиус, «Видение», Дапертутто в этом спектакле — сбывшаяся мечта Гофмана. Значительный, сильный, страшный, неповторимо многообразный — он подлинное творение режиссерского могущества Фельзенштейна, умножившего великолепные дары самой природы!

Берлинская газета назвала этот удивительный спектакль

«Вечер идеальной гармонии музыки и поэзии, декоративного и режиссерского искусства, искусства артистов и певцов, насыщенных духом подлинного гуманизма».

Так восприняла эту работу Фельзенштейна и я и артисты нашего театра, которым позднее вместе со мной посчастливилось выступать в Берлине и, главное, увидеть этот спектакль. Помню ошеломленность в их глазах, крики «браво» всего зрительного зала. Обрадовалась и тому обстоятельству, что в театре Фельзенштейна вслед за выходом артистов в финале мы видим на сцене и людей в прозодежде — рабочих, электриков, бутафоров, — всех посильно участвовавших в чародействе этого спектакля.

Мы стали довольно часто встречаться с Фельзен-штейном и в Берлине, который в шутку в нашем Министерстве культуры называли моей «второй родиной», так как мне часто приходилось туда ездить, и в Москве. Встречались в театре, еще чаще на разных приемах. Слово «прием» звучит празднично; большие залы, веселые огни люстр, нарядно одетые люди, закуски, шампанское… Но вслед за оживленностью первых двадцати минут думаешь о потере времени в этой сутолоке, о пустоте взаимных комплиментов, и какое счастье, если есть с кем поговорить действительно интересно и находится местечко «в тени», где можно уединиться.

Не раз я спасалась на приемах в обществе Фельзенштейна. Некоторые мои мысли о существе оперной музыки, о театре, о детях его интересовали, многое, что было смешно мне, казалось смешным и ему, хотя относился он ко мне по-дружески и быстро стал называть не «фрау Зац», а просто «Наташа». Однажды он очень насмешил меня, сказав, что ему обо мне то и дело рассказывают какие-то небылицы: например, будто я работала в Опере вместе со «стариком Клемперером», а это совершенно несовместимо с моей молодостью. Пришлось разочаровать его фактической справкой. Право же, он огорчился: разрушила его режиссерское виденье. Мы часто и сами не знаем, когда воспринимаем какой-то образ реально, а когда поддаемся нашей фантазии. Непосредственность моей заинтересованности и отсутствие почтительного молчания как-то забавляли его, и вдруг… почти сверстница!

Но мое мнение и оценки его заинтересовали.

Когда была в Берлине, постоянно получала его приглашения на спектакли и знаки внимания: две орхидеи от Фельзенштейна были мне дороже многих цветов от других людей.

Однажды в Берлине меня пригласили на просмотр

телефильма-оперы «Хитрая лисичка» композитора Яначека. Телестудия где-то далеко, да это и не живой спектакль… Все же поехала. Там были накрыты столики: бутерброды, фруктовые воды. Со мной рядом оказались красивый мулат, японец и молчаливый старик — представители газет и журналов многих стран (интерес к творчеству Фельзенштейна велик).

Фельзенштейн с женой и сыновьями сидел поодаль и, видимо, волновался. Не сводил глаз с отца младший его сын Кристоф, очень славный юноша, уже сыгравший в «Сне в летнюю ночь» Пэка, бесстрашно «летавшего» под верхней падугой сцены, кончавший в то время морское училище.

Впрочем, атмосфера разглядывания друг друга и особенно семьи Фельзенштейна вскоре исчезла, как только начался телефильм.

Лесная чаща, жизнь деревьев, жучков, белок, зайчиков… Каким чудом может, оказывается, быть телевизор. Ты видишь не только величие леса, но сокровенное в жизни насекомых, замечаешь, как распускаются цветы, как причудливы ветки и корни деревьев… Все в природе мудро, и человек тончайшими нитями связан с ней навечно.

Идею произведения Фельзенштейн определяет словами лесничего:

«Какое счастье услышать, как в лесу вечно начинается новая жизнь. А когда наступает май, все здесь тянется к любви, все празднует радость нового свидания. И когда человек идет через лес, тихо склоняется он, потому что понял: это счастье, что природа соединила себя с ним».

Да, словно в волшебном стекле видим мы на экране телевизора правду и фантасмагорию встреч животных и человека, круговое движение в природе — смерть и жизнь, то, что будет и что было, картины вечного обновления. Забытое или незамеченное нами прежде напоминает о себе: звучит талантливо, свежо в музыке Яначека, в голосе, чувствах и действиях лесничего — изумительного Рудольфа Асмуса, в образе завлекательной хитрой лисички (Имгард Арнольд), в жизни крохотных лисят, букашек, зайчиков в исполнении детской студии театра.

Реализм и гофманиада снова вместе, но сегодня главное — романтика влюбленности в природу, ощущение себя частью ее целого…

Обсуждение начали критики. Они подчеркнули, что в противоположность постановочным традициям, сложившимся на чешской сцене, где «безумства» этой оперы показываются весело или иронически, Фельзенштейн воспринимает произведение как

мудро-жизнелюбивое. Кто-то отнесся к телеспектаклю скептически, кто-то усмотрел позитивное «в круговороте вечного обновления природы», кто-то по-ученому спорил с режиссером, считая неудавшимися отдельные моменты. Неожиданно для самой себя я попросила слова и под впечатлением увиденного сказала то, что само сказалось:

«Это — ожившая музыка. Я еще никогда не ощущала звуки такими зримыми. Я забывала, что это черно-белый телевизор, совершенно ясно чувствуя себя в зелени леса, вдыхая его аромат. Даже не поверю, если вы скажете, что небо, которое я сейчас видела, не было голубым, а лес — густо-зеленым. Я снова погрузилась в мир природы, такой близкий с раннего детства, когда подолгу лежишь на траве, наблюдаешь трудолюбие муравьев, полет бабочек, радуешься, что зеленеют листья, появляются бутоны, раскрываются цветы. Какое счастье, что сегодня я погрузилась в мир, который так непростительно быстро забыла в моторе шума городской жизни. Как изумительно воплотил режиссер каждую музыкальную мысль в движении, молчании, пении, как ювелирно тонко и точно найдены и воплощены все детали этой ажурной работы. Впрочем, это — не самое главное. Сейчас мне легче дышится — я забываю и об этом зале и о телевизоре. Поистине удивительна фантазия режиссера. Свежесть, радость дала мне эта зримая музыка. Не могу и не хочу разрушать анализом гармонию целого, что зазвучало во мне сейчас. Найдено почти невероятное единство природы, ожившей в гармонии виденного нами сейчас музыкального чуда. Спасибо».

Конечно, я неточно излагаю свою «речь»: не умею два раза говорить одинаково… Да и не речь это была, а просто всплеск.

Через два дня мы встретились с Фельзенштейном на обеде у посла СССР Петра Андреевича Абрасимова. Он чудесно относился к Фельзенштейну, который в свою очередь уважал его и, мне кажется, даже любил. Чувствовала я себя в нашем посольстве в этот вечер хорошо и привольно. Петр Андреевич доброжелательно говорил о немногих присутствовавших на обеде, в том числе и обо мне. Каково же было мое счастье, когда после обеда Фельзенштейн подошел ко мне, сказал нечто приятное о моем выступлении на телевидении и попросил, чтобы я творчески помогла ему в работе для детей. Он хотел, чтобы я провела детский симфонический концерт и согласилась сделать постановку в его театре.

В ту пору Фельзенштейн был влюблен в оперу Сергея Прокофьева «Любовь к трем апельсинам», ставил ее. О нашей творческой дружбе с Сергеем Сергеевичем — дружбе, породившей

симфоническую сказку «Петя и волк», он знал по книгам, слышал одно из моих выступлений в Москве. Радость, когда получила его официальное приглашение провести большой симфонический концерт для детей на сцене «Комише опер», была беспредельной.

Составила программу: Сергей Прокофьев, «Петя и волк», Илья Сац, сюита из музыки к «Синей птице» в оркестровке для симфонического оркестра Р. Глиэра, «Путеводитель по симфоническому оркестру» (вариации на тему Перселла) Бенджамина Бриттена.

Ответила Фельзенштейну самой сердечной благодарностью за приглашение, просила утвердить предложенную программу, назначить дирижера. В очень приветливом письме Фельзенштейн ответил, что программа интересна, концерт пойдет под управлением главного дирижера театра, в дни моего приезда он будет ставить спектакль в Вене, но все, что мне понадобится для концерта, его помощники выполнят с радостью, они предупреждены.

И вот я уже не только смотрю на ставшую мне такой дорогой сцену «Комише опер» — хожу по ней (поначалу даже от радости ноги дрожат), пока работаю за роялем с высоким молодым блондином, нервным и одаренным Гертом Баннером. Он (как впоследствии Евгений Светланов и Геннадий Рождественский, когда я начинаю работу) недопонимает, к чему эти наши встречи за роялем до оркестровых репетиций. Но тут я не отступаю: знаю замыслы композитора, темпы, нюансы, как они знать не могут. Этого «Петю» учуяла еще до его рождения в звуках, с первых эскизов Сергея Сергеевича, все мне тут близко знакомо, дорого! Ну а главные дирижеры вначале всегда иронизируют: симфонии Бетховена с листа читают, а тут сказка, детский концерт…

Для Фельзенштейна слово «для детей» отнюдь не означает права на скидки, своим помощникам установки он дал твердые — опираюсь на его авторитет и волю.

Концерт начнется с дружеской моей беседы о детских годах Прокофьева, его первых операх: «Великан», «На пустынных островах», о его посещении Московского театра для детей, о фортепианных пьесах для детей, о написанных по моей просьбе «Сладкой песенке» и «Болтунье», «Пете и волке», нашей общей цели познакомить малышей с музыкальными инструментами, входящими в симфонический оркестр. Потом зазвучит «Путеводитель по симфоническому оркестру» (написанный после и под несомненным влиянием «Пети и волка»).

Текст сказки и «Путеводителя» перевела заново на немецкий, чтобы по смыслу и ритмо-мелодической основе музыка, звучащая вслед за словами, и слова были бы наиболее органичны.

Но придется со сцены и разговаривать с ребятами, конечно, на немецком…

Языками я занималась и занимаюсь всю жизнь — люблю в часы отдыха учить новые иностранные слова, выражения на нескольких доступных мне языках. Говорить по-немецки мне приходилось и приходится с самыми разным людьми, но говорить с детьми о музыке, непосредственно общаться с ними со сцены было нелегкой задачей. Взрослые посмеются и великодушно простят мне некоторые ошибки в падежах, родах, строении фразы. Заслужить авторитет у детей труднее. Выступать с переводчиком — значит, отказаться от нашего прямого контакта. Вывод: учиться утром, днем, вечером, учиться облекать свои мысли в верно построенные фразы. А, впрочем, что именно скажу, никогда точно заранее не знаю. Все зависит от моей будущей аудитории, от ее реакции, от глаз, лиц, которые подскажут мне и длительность разговора и образы.

Для первого отделения у меня есть платья: веселое, короткое, даже озорное для «Пети», черное длинное — для Бриттена — Перселла. А для «Синей птицы»? Хорошо бы синее бархатное… Словно по мановению жезла ко мне подходит художница по костюмам:

— Господин интендант (это Фельзенштейн) сказал, что если госпоже Зац понадобятся костюмы, — все к ее услугам.

Ну конечно же! Для «Синей птицы» нужны ведущие: Тильтиль и Митиль — пусть это будут маленькие артисты из Детской хоровой студии при театре, фея Бирилюна — молодая женщина из миманса (по образованию драматическая артистка) и я.

Директор хоровой студии, милая пожилая женщина, дает мне на выбор нескольких ребят: семилетняя Виола никогда еще не говорила со сцены, мальчонке лет восемь — меньше трусит, но тоже еще ничего не умеет. Зато музыку воспринимают хорошо, свои вступления запоминают быстро. Работаем над текстом много, дельно, пока, — конечно, с концертмейстером, а не с оркестром.

Какой мудрый Фельзенштейн! Посоветовал мне приехать не меньше чем за две недели до нашего гала-концерта, иначе ничего бы не успела. А теперь костюмы для всех в «Синей птице» и для меня — васильковое длинное панбархатное платье с воротом-шарфом, подбитым серебряной парчой, — готовы. И «одежду» сцены нашли «в тон».

Оркестр репетировал пока без нас — первая встреча оркестра с ведущими всегда экзамен. Музыканты не только исполнители — они первые судьи задуманного. Интонации, найденные мной при рождении «Пети и волка» и восхищавшие Сергея Сергеевича, еще

обогащаются от восприятия его музыки в каждом новом исполнении. Впервые читаю сказку по-немецки — даже не заметила, как перешла на «чужой» язык. По окончании музыканты устроили мне овацию — было очень радостно.

День концерта полон сюрпризов. Когда готовлюсь в новой постановке к выступлению, целиком ухожу в задуманное, ничего не впускаю в себя извне. Никаких интервью, свиданий, прогулок — иначе не приду к желанной цели.

Оказывается, дети приедут из разных местностей ГДР на специально заказанных автобусах: из Карл-.Маркс-штадта, из Лейпцига, из Гроссенхайна… В Гроссенхайне (неловко говорить об этом) есть пионерский театр «Наталия Сац». Долго они добивались моего согласия, я считала это нелепостью, но через разные организации они такое название себе присвоили. Приедет… пятьдесят человек!

Берлинских детей будет много — афиши висят по городу, все билеты давно проданы. Из Западного Берлина тоже приедут, и критиков из газет нагрянет много.

Эти сведения и накануне и в день концерта мне только морочат голову. Как будет, так и будет…

Зал переполнен. Торжественно одетые музыканты уже заняли места на сцене. Сердце, стучи потише! Впервые выступаю на сцене, которую так полюбила.

Мамы, папы и дети — дети пяти-шести-десяти-пятнадцати лет, очкастые дяди и тети с карандашами и блокнотами. Главное — дети.

— Вы знаете, что я русская? По-немецки так хорошо, как вы, не умею, но мне очень хочется рассказать нам что-то интересное. Вы меня поймете?

— Поймем! Не стесняйся, ты понятно говоришь! Рассказывай!

Кажется, контакт устанавливается, доверие приходит.

Начинаю рассказ о великом Прокофьеве, как была написана его симфоническая сказка, знакомлю с музыкальными инструментами, и, как всегда, величина контрабаса, завитки валторн вызывают оживление в зрительном зале; аплодисментами встречаем дирижера. Мне кажется, что я исполняю «Петю и волка» в первый раз, сама получаю такую радость от музыки, что как-то и забываю о зрительном зале.

И вдруг… когда волк догнал и проглотил утку, маленький мальчик во втором ряду громко заплакал. Музыка, только слышимая, в этой сказке обладает силой вызывать почти зримые образы, при всей современности музыкального языка она целиком понятна даже малышам. Кто-то всхлипнул еще, вытерла аккуратно сложенным платочком глаза белокурая девочка лет

восьми.

Какое счастье участвовать в звучании «Пети», когда так восприимчиво реагирует публика! И сколько было радости, когда оказалось, что «было слышно, как в животе у волка крякает утка, потому что волк так торопился, что проглотил ее живьем». Кульминацией радости оказались звуки гобоя, воплощавшего в сказке образ утки, и, конечно, победный марш Пети, вместе с ловкой птичкой поймавшего и обезвредившего коварного волка.

Чудесно было принято исполнение этой сказки в симфоническом концерте «Комише опер».

Успех имел и Бриттен: особенно оценили его музыкальные качества ребята постарше.

Много хлопали после «Синей птицы», она очень трогательно была сопровождаема словами Митиль и Тильтиля, прозвучала выразительно, но немцы любят симфонизм, и если некоторая театрализация порадовала юных, то, пожалуй, и подчеркнула, что все же это музыка к драматическому спектаклю. Строгие критики, однако, высоко оценили вдохновенную работу всех участников этого концерта-праздника. Ко мне подходили, обнимали, выражали, подносили… Цветов было видимо-невидимо, а особенно обрадовала меня корзина красных роз от Вальтера Фельзенштейна…

Тогда же Фельзенштейн начал подумывать об опере для детей в моей постановке.

Однако дело двинулось не быстро. Некоторые из предложенных мною опер не нравились Фельзенштейну по содержанию, некоторые — по музыке, а там наскакивали репетиции новых опер для взрослых, отвлекали мои московские дела… Первая опера, которую Фельзенштейн как-то принял, — «Три толстяка» Владимира Рубина. Впрочем, в исполнении концертмейстера театра клавир оперы не зажег Фельзенштейна настолько, чтобы ему захотелось увидеть «Трех толстяков» на своей сцене. Постаралась, как только могла, помочь моим безголосым пением. Заключающая первый акт ария Суок «О, розовый цветок, о, золотое платье! Наряд цирковой, как мне жаль тебя…» вызвала первые огоньки в глазах Фельзенштейна. Я спела, представила, местами проговорила на музыке ее еще раз, и он закричал:

— Да! Именно так это надо исполнять!

Я получила разрешение срочно вызвать в Берлин композитора Владимира Рубина, и когда он сам блестяще сыграл Фельзенштейну и Фойгтманну свою музыку, вопрос о включении «Трех толстяков» в репертуар был решен.

Но прежде чем определить сроки, надо было сделать перевод

либретто оперы на немецкий. Тут оказалось много трудностей.

Нелегко далась мне работа над новым оформлением, для «Комише опер» специально созданным. Художник Эдуард Змойро, заваленный заказами от разных театров Москвы, долго не мог найти решение для этой постановки, хотя и утверждал, что очень хочет осуществить ее в Берлине. Талантливый, но нелегкий в работе, когда не может сразу «схватить быка за рога», он начинает капризничать, ссылаться на всякие причины, и я поразилась кротости Фельзенштейна, когда Змойро вдруг начал говорить с ним тоном избалованного ребенка. Приехав вместе со мной в Берлин для изучения особенностей сцены, Змойро показал первые наброски Фельзенштейну, и тот прежде всего отметил, что, увлеченный конструкциями как таковыми, художник все ложи левой стороны, долженствующие говорить о злой роскоши дворца толстяков, сделал очень похожими на конструкции правой стороны, вместо того чтобы подчеркнуть контраст богатства с унылой нищетой.

— Вы простите, идея Наташи вами не выражена.

Как мне показалось, Змойро недостаточно уважительно стал спорить с ним, к счастью, по-русски. Но моей просьбе переводчица «отредактировала» его слова так:

— Он еще будет работать, искать. Спасибо.

В конце концов Змойро доказал, что он все же очень талантлив, и через несколько месяцев его эскизы оформления и костюмов были и мною как режиссером и Фельзенштейном как главой своего театра приняты.

В 1971 году наконец были установлены точные сроки нашей застольной работы, разучивания партий, начала мизансценирования, изготовления костюмов, декораций, реквизита, работы на сцене. Поначалу мы приехали вместе с Рубиным и Змойро и собрались в верхнем фойе, для того чтобы ознакомить всех участвующих с либретто и музыкой оперы, моим режиссерским виденьем действующих лиц, задач спектакля, эскизами художника. Встреча прошла тепло. Я — за столиком с эскизами, Рубин — за роялем. Предварительное назначение на роли сделал сам Фельзенштейн. На первой репетиции, уже в музыкальном классе, певцы получили свои отпечатанные партии-роли. Рубин снова сел за рояль, концертмейстер, с которым он уже не раз занимался для уточнения темпов и динамических оттенков, летал около, чтобы еще раз послушать трактовку композитора и перелистывать ноты. Рубин начал было знакомить с первым трио бродячих артистов цирка своим композиторским голосом, но Вернер Эндерс, назначенный на роль дядюшки Бризака, попросил слова:

— Мы сегодня уже получили наши партии. Не лучше ли, если мы и будем петь сейчас каждый за себя? Петь сразу на три голоса маэстро все равно не сможет.

Рубин развел руками:

— Но ведь вы получили партии только сегодня. Как же вы сможете это сделать?

Исполнители ему возразили:

— Тут артисты высшей и первой категории. Мы должны уметь петь с листа.

Мы с Рубиным переглянулись и хотя в то, что трио зазвучит чисто, не поверили, я примирительно сказала:

— Пожалуйста, пойте. Попробуем.

Нам показалось почти чудом, как точно пели немецкие певцы, на высшем уровне умея читать ноты с листа. Увы, московские оперные артисты редко умеют, не продолбив оперу по нескольку раз с концертмейстером, это сделать. Профессионализм! Чувство ответственности! Как это важно, и как согревает! Труднейший квартет четвертой картины был спет с такой точностью, что Рубин на секунду даже вскочил со стула, взялся за голову, но по моему знаку снова сел, дескать, «хорошо, но мы другого и не ждали». Вслед за этим мы втроем — Рубин, пианист и я — проходили с артистами-певцами их партии за роялем. Я не понимаю оперных режиссеров, которые отделяют ноты от слов, мне кажется, ноты, мысли и чувства должны познаваться почти одновременно, а затем вокальные репетиции могут идти только с концертмейстером, но под постоянным наблюдением режиссера.

Дней через семь-восемь после начала работы Фельзенштейн попросил меня подписаться под распределением ролей. Целиком с тем, что он наметил, я согласиться не могла. На роль Тибула — темпераментного, героического друга народа, акробата мне предложили молодого певца с хорошим баритоном, статичного внутренне и внешне. Кстати, он и не остался в опере, перешел в концертную организацию. — Такого Тибула, каким вы его видите, в нашем составе нет. Будем искать, вы правы. Будем искать. Не смогла утвердить и актрису Штернбергер как первую исполнительницу Суок: колоратура была размазанной, звучала тускло. Внешне она подходит к этой роли, но канатная плясунья Суок в звучании должна быть острой, озорной, а высокие ноты исполнительница по-настоящему и недобирала. Фельзенштейн грустно сказал:

— Она очень предана нашему театру, еще молода, давно не даем ей интересных ролей. Конечно, вы правы, мы найдем вам, хотя бы в качестве гастролерши, ту, что вас удовлетворит. Но

давайте объявим ее второй исполнительницей, дадим надежду. Ей очень нравится эта роль, и она будет усиленно работать с профессором пения. Мы ей поможем.

Кстати сказать, через три месяца Штернбергер дейстпительно смогла спеть и сыграть эту роль на удовлетворяющем уровне.

«Перемудрил» образ учителя танцев — жалкого прихлебателя трех толстяков — артист, уже певший принца в «Рыцаре Синяя Борода». Необоснованно убежденный в своей неотразимости, он пожелал в этой печальной роли сыграть порхающую по сцене бабочку. Мне и авторам этот учитель танцев казался почти трагической фигурой маленького человека, когда-то работавшего в театре, а сейчас волей обстоятельств стоящего рядом с лакеями, беспринципного, трусливого, исполняющего любой каприз власть имущих.

Фельзенштейн грустно покачал головой:

— В своей постановке я его использовал не без иронии, но он этого не понял. Ужасно, когда артист преувеличивает свою «красоту», теряет вкус к перевоплощению, считая театр средством самопоказа. Тем более что… показывать-то особенно нечего.

Но в большинстве своем наметки Фельзенштейна били, что называется, в сердцевину моих самых смелых мечтаний.

Вернер Эндерс — Бризак, что может быть лучше! Какая фантазия, отдача, какое внимание к задачам, поставленным режиссером! В клоунаде он был смешон до слез, в трагических местах роли так трогателен, что даже министр просвещения ГДР утерла слезу (это уже на спектакле в сцене, когда Бризак, ставший нищим, чинит старый рыжий парик и поет: «Мы снова вместе, старый балаганчик…»).

Сколько искренности, молодости, заразительной непосредственности было у Уве Пеппера в роли продавца воздушных шаров!

Очень трудно было найти исполнительницу на роль служанки Китти, помогшей продавцу шаров обмануть трех толстяков и спастись. Пеппер — отец двух девочек-школьниц — выглядел на сцене двадцатилетним, и нам пришлось поручить эпизодическую роль служанки семнадцатилетней ученице оперного училища.

Значительны, выразительны были Шоб-Липка в роли Гофмейстерины, Кашель — Гаспар Арнери, Владимир Бауэр — Просперо… Тот самый Бауэр, что пел Яго в «Отелло»! Работать с ними было радостно, ни на одной репетиции они не пели вполголоса, не «берегли» чудесные свои голоса, понимая, что выразительность, правду общения, ансамбль, общую атмосферу надо искать уже с самого начала, что основное выразительное средство певца — вокал в его динамике. Опозданий даже и на

пять минут в этом театре не было. Стала пунктуальной и я. Какое это было блаженство — знать, что нет никаких вызовов, заседаний и есть единственная забота и радость на все это время — «Три толстяка», мой будущий спектакль.

Вначале ко мне относились с «вежливым прищуром», просто из уважения к выбору Фельзенштейна, ведь я была первым советским режиссером, которому он доверил постановку. Действительно, доверил! Сказал:

— Дитя мое, я знаю, что вы работаете горячо и дельно, обо всем, что нужно, со мной советуйтесь, но я никак не хочу мешать вам своим присутствием. Когда захотите — позовите меня. Раньше не приду.

Некоторые поджидали, когда я выйду из музыкального класса и начну репетировать с массой, мизансценировать. Тогда легче будет понять, является ли мое приглашение просто капризом великого или это нужное дело.

И вот начались эти репетиции. За спиной было уже более шестидесяти сложных, всегда музыкальных постановок, из них шестнадцать оперных…

Было ли мне в те дни легко? Нет. Трудно. Кто-то уезжает на гастроли, кто-то заменяет заболевшего сегодня вечером на спектакле и не будет у меня на репетиции… Задачи, которые ставлю, нелегко выполнять… Но когда увлечен, когда полюбил эти ставшие своими, родными, артистические индивидуальности, ищешь «золотой ключик» к каждому из них, — дело будет. Дело только в своей и общей собранности.

Тут опять загвоздка.

Газетчики и журналисты желают присутствовать на моих репетициях, очень заинтересованы в будущем спектакле.

— Ну почему бы вам не разрешить им присутствовать? — говорит мне один из общественников театра.

А зачем показывать то, что еще не готово? Я помню, как заорал Леонид Леонов, когда в его кабинет с неубранными в стол рукописями, начатыми, еще далеко но доделанными, вошел кто-то. Отношения у всякого художника с его произведением очень сложны и хрупки. Сбить атмосферу собранности, полного погружения в задуманное — очень легко; творческая сосредоточенность — как нераспустившийся бутон, не терпящий прикосновения чужих рук. Нет, никого не пущу, никто лишний не нужен. Нет, нет, нет.

Репетирую два раза в день: утром и вечером по четыре часа; часа два уходит на «торговлю», чтобы мне отдали всех нужных исполнителей и соответствующие помещения — в театре всегда одно наскакивает на другое. Устаю.

Как— то прихожу на репетицию, еле волочу ноги. Звонок. Репетиция началась. Я на любимом посту -показываю новую сцену, прочерчиваю линию жизни бродячих акробатов, подтанцовываю с ними, скачу к режиссерскому пульту и обратно — словом, работаю. Штора у входной двери дергается, как неврастеник. Странно, но скоро об этом забываю…

Через несколько дней читаю о… своей неувядающей юности, хотя уже далеко за шестьдесят, разные комплименты (до премьеры — преждевременные) и тут только понимаю, почему дергался занавес: там прятались любопытные. Увы, их становилось все больше.

Тем временем я выписала из Москвы Ольгу Георгиевну Тарасову, так как местные хореографы никак не были заинтересованы участвовать в оперном спектакле, да к тому же — детском.

Когда работаешь с ней вместе, получается хорошо. Человек она культурный, безотказно преданный делу, с выдумкой и чувством правды движений, идущих от характеристики образа, его сценических задач.

На роль Суок пригласили Карин Экштедт. Крепкое колоратурное сопрано, внешность девочки-подростка, очень хваткая сценически, много жизни. Роль и мои режиссерские прицелы ей нравятся.

Наконец нашли мне и исполнителя на роль Тибула — Рональде Дутро. Хороший баритон, мужчина лет тридцати двух, «в соку», большие карие глаза, черные вьющиеся волосы, усы и бородка клинышком, как у французского короля Генриха IV, веселая белозубая улыбка. Несколько тяжоловат, широковат, на цирковом языке скорее «нижний», чем Тибул, который должен будет пройти над домами по натянутой проволоке. Но искать дальше уже нельзя — и так уже месяц эту роль «пою» и играю на репетициях для ансамбля я сама (мне в Кролль-опере в 1931-м «посчастливилось» однажды заменить на репетиции баса-профундо, а как-то даже была Волком в «Красной Шапочке» — опыт есть).

Дутро все зовут Рони. Он веселый, держится просто, хотя «установочные данные» причудливы, как и у многих гастролеров в «Комише опер». По рождению — португалец, подданство — США, женат на гречанке-миллионерше, живет в Западном Берлине, но имеет постоянный пропуск и туда-сюда ходит беспрепятственно и очень быстро. Лучшая автомашина на оба Берлина платинового цвета «со всеми удобствами», как шутят артисты.

Темперамента у Дутро «хоть отбавляй». Да, да, надо убрать жесты, их непомерно много, вращение глазами, любовь к фортиссимо, которое в таких дозах делается навязчивым. Но ни на одно замечание актер не обижается, наоборот, в восторге, что ему, наконец, помогают найти роль от самого себя, а не его используют как типаж, незаменимый для воплощения оперных злодеев типа графа ди Луны в «Трубадуре». Однако есть обстоятельство, которое, может быть, расстроит наш альянс: бородка и усы. Тибулу они совершенно ни к чему — а Дутро необходимы.

— Я — особый тип. Это сам Вальтер Фельзенштейн считает. Я и Риголетто — все роли пою в своей «натуре», — говорит он, приветливо улыбаясь и излучая «чарующий блеск» карих глаз.

Но на меня это сообщение не производит никакого впечатления:

— Если хотите сыграть эту роль, дайте мне слово, что не позднее первого мая у вас будет гладко выбритое лицо. Иначе и репетировать с вами не буду.

Дня три— четыре я в неизвестности. Для ролей цирковых артистов ввела ежедневные занятия акробатикой. Эндерс, Карин Экштедт и Дутро перед репетицией вовсю кувыркаются -будущий Тибул не привык так точно координировать движения, но старается очень. О бороде — молчание. Уж очень она ему дорога.

Итак, ваше решение? — спрашиваю я мрачно.

Он вздыхает и отвечает:

— Первого мая буду таким, как вы хотите.

Только много позже я узнала, что было заключено множество пари, произойдет ли это событие — прощание с бородой, так украшающей Рони.

Интересная особенность театра Фельзенштейна того времени: все работники постановочной части включаются в каждую новую постановку как энтузиасты, как художники. Э-эх, везде бы такая заинтересованность бутафоров, пошивочного цеха, парикмахеров… Они приходят на репетиции, что-то сами решают, предлагают, абсолютно признают авторитет режиссера и художника, неустанно напоминают и спрашивают, если эскизы по их части неясны…

Милый молодой руководитель парикмахерского цеха, оказывается, возглавлял группу тех, кто не верил в послушание Дутро. Можете себе представить, как возрос мой авторитет, когда первого мая Дутро явился на репетицию гладко выбритым!

Но я забегаю вперед.

Закончив первый период работы, поставив вчерне спектакль, я уехала в Москву, а художник Змойро, по эскизам которого уже

изготовлялись декорации, приехал для непосредственного наблюдения за ходом всех постановочных работ. Предварительно мы с ним вместе прошли по большим светлым комнатам в верхнем этаже театра, где на стеллажах лежали драгоценнейшие материалы: шелка, парча, бархат, атлас. Чистота, порядок идеальный. По указанию Фельзенштейна — все к нашим услугам. Но у нас на сцене главным образом — народ, артисты бродячего цирка, а для «дворцовых» у нас найдено и ироническое отношение к их костюмам. Все же когда ходишь по таким складам — интересно! А у Змойро при его комплекции даже походка стала летающей и в глазах прыгали чертики.

Заведующий постановочной частью заказывает куклы ростом с Суок. Далеко не сразу добиваемся желаемого: то голова слишком натуралистична — словно маска, снятая с умершего ребенка, то трафаретно-кукольна, но он, завпост, понимает, хочет, может. Очень прошу его помогать Змойро, когда уеду; его талант руководителя и немецкая точность нужны делу.

Еще выписала из Москвы мастера бутафории (она работает в Детском музыкальном театре) — Валентину Абилову. Она много помогла мне, когда я ставила «Мальчика-великана» Т. Н. Хренникова в Болгарии, в г. Русе.

Накануне отъезда показываю наработанное с артистами — репетицию-прогон интенданту. Он кажется мне похудевшим еще больше, черты лица заострены, артисты волнуются, я почему-то нет.

Пролог без костюмов вряд ли дойдет, но Фельзенштейн отмечает, что «цирковое» во взаимоотношениях и движении «в зародыше» мелькает. Да, да, еще очень много работы впереди, досказываю себе я, и на время моего отсутствия тренаж с акробатами и Ольгой Тарасовой должен быть ежедневным.

Картина у Гаспара Арнери — ученого, которого считают колдуном, видимо, нравится Фельзенштейну по общей атмосфере, «превращение» акробата Тибула в негра вызывает улыбку на его скупо мимирующем лице. Больше всего ему нравится четвертая картина в полуразрушенном цирковом балагане на колесах, задушевность пения Эндерса, логика индивидуальных действий каждого из персонажей, сохраненная в квартете, что совсем нелегко.

Конечно, Фельзенштейн делает и несколько замечаний. Очень справедливых.

— Дикция! Дети хотят понять каждое слово, и в сказке должна расти их способность логически мыслить.

В день отъезда захожу в кабинет Фельзенштейна. Он целует меня в макушку, как будто я еще ребенок.

— Я слышу уже давно «фрау Зац», произносимое в нашем театре уважительно, ласково. Знаю, как вы отдаетесь нашей работе. Думаю, мы еще не раз поработаем вместе. Вы понимаете меня, я — вас. Возвращайтесь скорее.

Уезжаю согретая.

Вторая половина работы началась при моем возвращении из Москвы драматично. Валентина Абилова посмотрела на меня сочувственно при первом же «здравствуйте» и посоветовала сразу же ехать в постановочный цех. Моя голова еще самолетно болталась в воздухе, но, поставив чемодан и выпив крепкого чая, позвонила завпосту и по мрачности его тона поняла — что-то не в порядке. Через полчаса зав-пост, Абилова и я подъехали к многоэтажному зданию в другом, нежели театр, районе — к постановочным мастерским. Величие этого здания, два лифта для поднятия материалов и перевозки декораций, техническая оснащенность специализированных мастерских так были не похожи на те условия, в которых тогда находился наш Детский музыкальный театр, дававший свои самые первые жизненные ростки! Но вот лифт подвез нас к помещению, где на большой полке на деревянных колесах стоял балаган из дорогого белого атласа с заплатками из парчи, заплатками, обрамленными черным панбархатом, с крышей из разноцветных шелков, над которой высился шар, похожий на хрустальный, точь-в-точь, как я видела в лучшем варьете Парижа.

— Что это т-та-такое? — заикаясь от волнения и ужаса спросила я.

— Так переделал свой эскиз ваш художник, — не глядя мне в глаза, мрачно ответил завпост.

Кричать караул? Биться головой об стену? Роскошный аппликированный занавес, ничего общего не имеющий с задуманным и необходимым, довел меня до истерики.

Плакала, а потом смеялась — чуть не рехнулась в тот момент. Сколько изрезано драгоценного материала!

Тут как раз появилась милейшая Агния, работавшая все это время переводчицей Змойро.

— Где Эдуард Петрович? — спросила я ее.

— Он за два часа до вашего прибытия вылетел в Москву, — сказала она, заметив мои дрожащие губы и вот-вот готовые залиться слезами глаза.

Поглаживая меня по плечу, эта добрая женщина добавила неуверенно:

— Его, кажется, срочно вызвал директор Центрального детского театра, где он работает.

По— видимому, он просто счел «за лучшее» со мной не встречаться. Неожиданности продолжались и в следующие дни. Костюмы Трех толстяков были так громоздки, что каждый из них смогли бы держать на своих плечах лишь три силача. Бедняга учитель танцев Раздватрис сменил непритязательный костюм, нарисованный на эскизе тем же художником, на роскошный шелковый костюм знатного господина мольеровских времен, с кружевами на панталонах, с кружевным жабо.

Само по себе все было красиво. Но красота, противостоящая идейному замыслу спектакля, не только бесполезна, но и пагубна. И хотя я где-то понимала (много времени спустя), что художник, привыкший к режиму экономии и «крепким рукам», здесь прямо-таки ошалел от возможности иметь любые материалы в любых количествах, но мне от этого было не легче.

Какое счастье, что Фельзенштейн оказался великодушным и не подчеркнул, что за просчеты выбранного мною художника должна отвечать и я.

Ситцевые заплатки на балагане из драного холста, линялая занавеска на сцене балагана, платье Суок из дешевого подкладочного атласа, возможность для Толстяков не только кое-как передвигаться, но и петь в костюмах, в соответствии с утвержденными эскизами, — всего этого надо было добиваться. Сколько ненужных забот и дипломатических ухищрений свалилось на мои плечи!

Декорации и костюмы, сделанные точно по утвержденным эскизам, оказались очень красивыми. Но «недодумки» конструктивного характера давали о себе знать в спектакле. Перестановки, несмотря на высокую квалификацию рабочих, занимали отнюдь не меньше времени, чем действие каждой картины. Генеральная репетиция шла около пяти часов, премьера и следующие спектакли (с использованием всех рационализаторских предложений и количественного сокращения змойровских нагромождений) длились уже три часа пятьдесят две минуты. Конечно, это был просчет художника, и хотя восхищенные добрые дети еще минут пятнадцать стояли и хлопали, вызывая участников спектакля, заслуженно устраивая некоторым из них овации, технический персонал нервничал: ведь после такого тяжелого дневного спектакля им надо было сейчас же думать о вечернем. А постановки в этом театре отнюдь не были декоративно-аскетичны. Глава театра — романтик, любящий многокрасочность и многоплановость. Уставали, конечно, и артисты оркестра из-за тех же перестановок.

Зато артисты, эти вечные дети, когда они чувствуют успех, горячую реакцию зрителей, совершенно забывают об усталости и

выходят кланяться по пятнадцать-шестнадцать раз (не преувеличиваю), сияя от радости.

В общем, спектакль-то получился, особенно ясно это почувствовала, когда он шел во время Генеральной ассамблеи АССИТЕЖ в тридцать седьмой раз -это было год спустя после премьеры. Такие авторитеты, как президент Международного института театра знаменитый румынский артист Раду Белиган, Эрнст Буш, профессор Гейнц Киндерманн (бывший ректор Венского университета), известный театровед, директор Театрального института в Австрии Маргот Дитрих, и еще многие взрослые целиком присоединялись к реакции юных зрителей и слушателей этой оперы.

Начиналась она выездом балагана бродячих артистов цирка, зазывом зрителей на представление. Артисты-певцы вместе с артистами балета, изображающими ловких обезьян, жонглеров, овладев несложными акробатическими трюками, сразу превращали этот спектакль в праздник.

Затем открывался занавес, и казавшийся совсем юным продавец с огромной связкой воздушных шаров тосковал со словами: «Никто не покупает моих воздушных шаров, а я ужасно голоден».

Кульминацией картины было выступление снова появившихся со своим балаганом артистов цирка, песенка о пироге, который не хотел услаждать живот богача, а предпочитал сгореть в печке, акробатический аттракцион, в котором Рональде Дутро — Тибула и Карин Экштедт — Суок незаметно подменяли точно так же одетые и загримированные их двойники — высококвалифицированные профессиональные акробаты. Появление гвардейцев Трех толстяков, разгон толпы народа, стремление поймать Тибула, который после акробатического номера спел полную революционного гнева (снова подмена, теперь это Р. Дутро) арию «Сидят с улыбкой на лице три важные особы…». Гвардейцы подкрадывались к народу, окружившему Тибула, он вбегал в трехэтажный домишко бедняков, гвардейцы за ним. Вот голова Дутро — Тибула видна в окне второго этажа, теперь уже третьего (это уже акробат). Он идет по проволоке, натянутой между двумя домами на высоте четвертого этажа. Народ внизу замер, глядя на смельчака.

— Он должен дойти до площади Звезды, помоги ему небо… — повторяют дядюшка Бризак и трепетно держащая его за руку Суок,

Мы снова видим голову акробата в окне дома, куда он добрался по проволоке. Вот он вскочил на его чердак, надо перевести дух, но не дремлют и гвардейцы. Они выкатили пушку,

стреляют в гимнаста. Дядюшка Бризак в отчаянии — Тибул должен продолжить свой воздушный путь, скрыться с глаз гвардейцев, и он прыгает, взявшись за веревку на этом чердаке, в ложу самого верхнего яруса зрительного зала. Настоящее сальто-мортале. Опешившие гвардейцы стреляют еще раз, но вдруг из ложи раздается пение Тибула — Дутро и уже знакомый слушателям его хохот.

Ну акробаты — народ привычный. А вот оперный артист Р. Дутро проявлял себя поистине героически: со второго этажа первого дома, где его подменял двойник-акробат, он пулей несся за кулисы, затем «взмывал» в верхнюю ложу зрительного зала, и, когда акробат, прыгнув в ложу и пружиня приземление, на секунду исчезал за ее барьером, Дутро уже влезал на барьер верхом, повторяя одну из фраз своей арии, и хохотал. Подмена эта казалась чудом.

Да, феерически-сказочного, нужного по ходу действия, ярко впечатляющего на этой сцене можно было выдумать и выполнить немало.

В моей первой постановке «Трех толстяков» в Москве продавец воздушных шаров, когда начиналась буря, заходил за кулису, а затем вылетала такого же, как он, роста кукла-двойник с воздушными шарами. В этом же театре ветер поднимал в воздух оперного артиста Уве Пеппера. На поясе его костюма было сделано сзади небольшое приспособление, которое помогало на тончайшей проволоке поднимать артиста под самые колосники.

И когда он хорошо уже знакомым детям голосом, поднимаясь все выше в воздух, кричал: «Я не хочу летать, я даже не умею летать!» — и скрывался за колосниками, эффект был так велик, что на генеральной репетиции дочки Уве Пеппера подбежали к сцене с криками: «Папа, куда ты летишь, папа!» Младшая даже заплакала — она была совсем маленькая. Старшая сообразила, что с таким забавным выражением лица и комическими движениями ее папа не летал, если бы это ему самому не было забавно.

Лауреат нескольких конкурсов, известная оперная артистка Карин Экштедт так увлеклась образом канатной плясуньи Суок, что в четвертой картине спела арию, стоя на голове.

Прекрасные люки помогли мне сделать ряд внезапных исчезновений и появлений, что особенно выглядело эффектно в пятой картине, когда Гофмейстерина хочет усыпить на три дня принца Тутти, чтобы за это время казнить вождя народа Просперо. Она нажимает кнопку на торшере, и из трюма появляется голова с лысым черепом продавца волшебных капель. Выразительно!

И все же прежде всего успех зависел от артистов. Многие из них были великолепны, но особенно Вернер Эндерс — милый Эндерс, готовый на любые трюки, если он играет клоуна, и такой значительный в грустной доброте своей, когда «все изломано, все избито в стареньком балагане…».

Спасибо им всем.

И конечно, Владимиру Рубину. Музыку «Трех толстяков» в берлинском театре очень полюбили, нежно полюбили и нашу совместную работу, наш спектакль, в котором, право же, что очень важно, витал дух Юрия Олеши.

Вальтер Фельзенштейн очень хорошо относился к нашим «Трем толстякам» — это был первый оперный спектакль для детей в ГДР, явивший пример полного уважения к юным зрителям. Лучшие артисты, все постановочные возможности, столь дорогое время для подготовительной работы — все это Фельзенштейн предоставил для спектакля, адресованного детям.

И когда после ряда второсортных детских спектаклей в оперных театрах ГДР в 1976 году я увидела «Мастера Рокле» Верцлау, то подумала:

— Вальтер Фельзенштейн, ты жив, ты был примером многим и во многом.

Как оперный режиссер Вальтер Фельзенштейн — чрезвычайно яркая, значительная фигура. Его гениальная восприимчивость музыки была непостижимо глубокой, оплодотворяющей его театральные виденья неожиданно и конгениально *музыкальной правде.*

Человек? Он был и человек поразительный. Сухой, деликатный, дьявольски трудоспособный — это было снаружи. А внутри полыхал такой костер любви к театру, к музыке, ко всем своим соратникам, что хотел, чтобы из комнаты в одноэтажном домике, где он прежде работал и отдыхал, теперь была видна его могила.

В этих местах его радовала и гора невдалеке и огни, а близость могилы матери, за той же железной оградой, как-то отгоняла страх смерти.

Все сделали так, как он хотел.

Фельзенштейна не стало. Не стало Фельзенштейна?

Я снова в опустелом здании «Комише опер». Войду с Унтер ден Линден в служебный подъезд, и вахтер мне не сообщит, как прежде, у себя ли интендант. Поднимусь по мраморной лестнице и в большом окне во двор не увижу его машины, не спрошу его верного секретаря фрейлейн Шваб, когда он придет, потому что он в этот свой родной дом теперь уже не придет никогда, никогда…

— Он научил меня за нотами и словами партии ощущать живую жизнь, чувствовать живого человека, людей, таких непохожих друг на друга… — говорит Рудольф Асмус, и мы разбегаемся в разные стороны, чтобы не усиливать горечи друг друга.

Но вечером… опять тянет сюда. Звучит «Кармен» Бизе в постановке Вальтера Фельзенштейна, и (случайно или не случайно — не знаю) рядом со мной в ложе оказывается Иоахим Херц — новый интендант «Комише опер», который записывает что-то в блокнот по ходу действия.

Заметила: нового интенданта в театре побаиваются, а у нас с ним возникает дружеский разговор, простой и непринужденный. В антракте он зовет меня в свой кабинет. Иду неохотно. Неужели в тот же кабинет?! Нет, он взял себе маленькую комнату со столом и несколькими стульями. Вошедшую девушку он строго предупреждает, чтобы нам подали именно советское шампанское.

Говорить о «Кармен» Фельзенштейна тепло и грустно. В последнем акте что-то подступает к горлу, ни с кем говорить не хочется. Сбегаю вниз по лестнице, надеваю шубу и шапку, долго брожу по темной Унтер ден Линден. Моя встреча с Вальтером Фельзенштейном состоялась, захлестнула меня и сейчас, когда вбирала зримую музыку его «Кармен». Хожу и смотрю в окна его кабинета. Так хочется увидеть там свет…

Наш Дмитрий Борисович

Бывают в жизни встречи, которые проходят как эпизоды. А бывают и такие, которые как бы скрепляют весь твой творческий путь. Я сравнила бы их с «рондо». Как известно, там композитор вновь и вновь возвращается к излюбленной теме, уже обогащенной ее музыкальным развитием. Юность сменяется зрелостью, приходят и солидные годы, а ты в отношениях с такими людьми остаешься подчас до смешного молодым.

Мне было уже семьдесят девять, когда я подлечивалась в отпускное время в санатории «Загорские дали». Около главного корпуса на раскладных стульях и соломенных диванчиках сидели отдыхающие. Некоторые из них гуляли, некоторые играли в домино… Было привычно скучно и комфортабельно. Я читала что-то малоинтересное и думала о чем-то другом, может быть, и ни о чем.

Подъезжали новые отдыхающие. Вдруг из машины вышел высокий худощавый мужчина, и я, забыв о своем возрасте и «нормах поведения», вприпрыжку бросилась к нему и с таким восторгом закричала «Дима!», что вызвала ироническую улыбку одних, недоумение других. Мужчина в белом полотняном костюме приветливо мне улыбнулся и протянул обе руки.

Это был наш прославленный композитор Дмитрий Борисович Кабалевский. Ему было тоже уже очень немало лет. Но какое счастье, что для меня он навсегда остался Димой, которого встретила впервые, когда он был еще студентом консерватории и мы называли его «юноша Кабалевский».

Да, познакомились мы с ним около шестидесяти лет назад в Московском театре для детей. У нас заболел пианист, и наш заведующий музыкальной частью Леонид Алексеевич Половинкин смущенно заявил мне, что заменил заболевшего студентом консерватории Дмитрием Кабалевским. Я была расстроена. Конечно, было бы хуже, если бы за роялем никого не было, но откуда этот вновь пришедший может знать наш стиль и ритм работы — пойдет сумятица, сорвет мне репетицию.

Но, о чудо! Новый пианист не только не тормозил дело — активно помогал всем нам.

У него какая-то удивительно волевая игра на рояле, своей игрой он держал внимание артистов, заражал их своей собранностью. Молодой пианист играл и не сводил глаз со сцены (кстати, у него удивительно умные и добрые глаза, светящиеся горячим интересом ко всему происходящему).

Конечно, такого концертмейстера ни до, ни после него у нас в

театре не было. Мы старались беречь, не слишком загружать его, но своим свободным временем он совсем не стремился пользоваться. Он любил сидеть на наших спектаклях, подмечать особенности детского восприятия. Весь наш театр проникся особым уважением к «нашему Диме», как мы теперь его называли. Но, как я уже говорила, он был студентом консерватории, которую ему вскоре предстояло заканчивать, и не смог долго работать в нашем театре. В противовес многим музыкантам, которые после временной горячей дружбы с нашим театром заходили потом не часто, Дмитрий Борисович сохранил к нам живейший интерес, отлично знал все наши новые спектакли, «болел» за нас. Но и мы «болели» за него. Это значит — радовались каждой его победе, а их, этих музыкальных побед, у «нашего Димы» становилось все больше и больше.

Композитор Николай Яковлевич Мясковский, который нередко бывал в нашем театре, однажды сказал нам: «У Дмитрия Кабалевского большое будущее. Он мой ученик, я высоко ценю его композиторское дарование».

Когда в 1929 году группа наших артистов пришла на концерт в Малый зал консерватории, восторгам не было конца: на мраморной доске еще совсем свежие золотые буквы ликующе возвестили, что в этом году с золотой медалью окончил консерваторию по классу композиции Кабалевский Дмитрий.

Талант и трудоспособность молодого композитора были поразительны. Кабалевский писал все новые и новые произведения, причем никогда не забывал детей. Так, соната до мажор, одно из первых его сочинений, написана для учащихся музыкальных школ, но исполнялась она и выдающимися пианистами, в том числе Григорием Гинзбургом.

Дмитрий Борисович хорошо знает интересы советских ребят, они близки ему. Вы найдете среди его музыкальных пьес и «Рассказ о герое», и «Прием в пионеры», и «Кавалерийскую», и многие другие. Им написаны детские песни, что называется, на все случаи жизни. Ребята исполняют их с волнением, мечтая стать героями, а если Родина будет в опасности, защитить ее от врагов.

Но Дмитрий Борисович умеет и шутить с ребятами, знает, как разнообразны, разносторонни их интересы.

Горячая любовь композитора к детям находится в вечном движении, заставляет его искать новое и новое. Он умеет найти общий язык с ребятами, которые только что начали заниматься музыкой, умеет писать для них легко, просто и интересно (что очень трудно!). Композитора увлекает мысль помочь своим творчеством тем юным музыкантам, которые уже «оперились» и могли бы войти в большую музыкальную жизнь, может быть, даже

выступить на эстраде с симфоническим оркестром.

Я хорошо помню Третий, посвященный молодежи фортепианный концерт Кабалевского.

Призывные звуки труб, а вслед за ними удивительно жизнерадостное, энергичное вступление пианиста — какое волевое, доброе начало! А вот и вторая тема — я бы назвала ее темой раздумий. Но нет, не только раздумий — вероятно, и целеустремленных дел и одновременно раздумий. Вот оркестр слился в звуках походного марша, а у рояля свои, как мне кажется, сложные мысли, волнения… Теперь широко льется тема в оркестре. Оркестр повторяет тему раздумий, она звучит более уверенно. Но оркестр неожиданно затих. Играет один рояль. Он еще сомневается, а как хорошо выражены эти свойственные юности сомнения, эти поиски «своей правды» в звуках одного только рояля, такого выразительного инструмента… Но неизбежные сложности преодолеваются все с большей внутренней энергией. Снова в музыке — вера и бодрость. Снова к звукам рояля примыкают звуки всего оркестра. Теперь оркестр и рояль — могучее целое. Первая часть кончается так же энергично, как прозвучало начало.

Вторая часть. Первые звуки оркестра — словно капли осеннего дождя. Вступает рояль, его распевно-печальная тема трогает. Но вот какая-то новая ласковая мелодия, и в зале, как весенний ветерок, проносится радостный шепоток. Сидящая рядом со мной белокурая девушка лет шестнадцати с удовольствием тихо подпевает оркестру:

«То березка, то рябина…»

Третья часть — эта вихрь! Музыка зажигает всех присутствующих упрямым, упорным желанием преодолеть все препятствия, которые неизбежны на жизненном пути каждого…

Какие чудесные ритмы и гармонии, какая неуемная воля к жизнедеятельности и… какая радость жизни!

Как— то Дмитрий Борисович Кабалевский спросил меня:

— А вы никогда не задавали себе вопроса, почему я написал уже три юношеских концерта, столько пишу для ребят?

И продолжал горячо, убежденно:

— Это потому, что я сам с юных лет начал работать в театре для детей, еще в юности полюбил этот театр, особенно его зрителя.

Вместе с Дмитрием Борисовичем мы давно начали мечтать о создании музыкального театра для детей — театра, где лучшие музыканты, артисты-певцы будут участвовать в детских операх,

театра, для которого лучшие композиторы будут создавать новые детские оперы. Когда театр и музыка объединят свои усилия в воспитании ребят, они станут непобедимы. Вместе с Дмитрием Борисовичем весной 1962 года мы написали статью в газету «Правда», вместе с ним добивались, чтобы наша мечта стала действительностью. Это и произошло в ноябре 1965 года.

Сколько ласковых, обнадеживающих слов написал нашему театру Дмитрий Борисович в день первой годовщины работы нашего театра!

В каждом году, к каждой дате, что праздновал театр, к каждой нашей новой премьере находил он какие-то способы морально поддержать нас, словно повторяя: «Я с вами…»

И вот сбылось очень большое наше желание. Он стал бывать у нас не как слушатель, а как композитор, решивший к 50-летию Великого Октября написать оперу и посвятить ее «юноше, вступающему в жизнь».

— Когда пишешь для определенного коллектива, — сказал Дмитрий Борисович при первом посещении нашего театра, — надо знать своих будущих исполнителей, знать не только их художественные возможности, но даже и то, как они выглядят. Очень приятно, что в театре работают молодые артисты, только что покинувшие стены высших музыкальных учебных заведений. В работе с таким свежим талантливым коллективом наверняка мы найдем что-то совсем новое для оперного искусства. Ведь не случайно новые оперные спектакли часто рождались не в больших театрах, а в молодых студиях. Ваш театр похож сейчас на такую студию.

Об опере, которую Кабалевский, собирался для нас сочинить, он так сказал артистам:

— Я еще не знаю ее сюжета, не знаю, какие события лягут в ее основу, поэтому сегодня могу лишь сказать, что буду стремиться к тому, чтобы это было серьезным и глубоким произведением о наших советских девушках и юношах, комсомолии — в самых острых и увлекательных жизненных ситуациях. Действующие лица оперы будут вести со сцены разговор на темы, которые юных зрителей больше всего сейчас волнуют и тревожат… Словом, мне хочется показать в этой опере кусок нашей действительности. Но не просто для того, чтобы показать, что так, мол, в жизни бывает, а для того, чтобы на этом жизненно реальном материале поставить один из больших вопросов, играющих серьезную роль в жизни нашего молодого поколения…

Конечно, мне хотелось, очень хотелось, чтобы Дмитрий Борисович внес свой вклад в наш репертуар. Я все делала, чтобы

его желание написать для нас оперу росло, чтобы он нашел того либреттиста, который сможет воплотить задуманное композитором в конкретное оперное либретто. Я «свела» либреттиста С. М. Богомазова с Кабалевским. Они начали работать над оперой «Сестры» по книге новосибирского писателя Ильи Лаврова «Встреча с чудом». Ее героини — сестры Ася и Слава — вчерашние школьницы. Они входят в жизнь с большой, не совсем обычной мечтой: хотят стать штурманами, водить океанские корабли. Вот о том, как борются сестры за свою мечту, о том, что обыкновенная наша жизнь есть самое необыкновенное чудо, счастье, о встречах Аси и Славы с разными людьми, и плохими и замечательными, и рассказывает опера.

Интересно задумал Дмитрий Борисович одну из главных музыкальных линий оперы — тему молодых героинь, двух сестер. В отличие от общепринятых «выходных арий» их песня-дуэт рождается постепенно, как бы сопутствуя становлению, развитию образов Аси и Славы. Вот где-то в прологе прозвучали всего две строки. Они даже скорее произнесены, чем спеты: «Только море и море, без него нам не жить…»

Вот ночью во сне вместе с нахлынувшими видениями моря сестры слышат голоса волн, как бы продлевающих их песню. В дальнейшем она звучит у Аси и Славы уже ярче, увереннее, шире и, наконец, в полную силу.

Особенность Дмитрия Борисовича, что, зная и умея очень много, зная, что его высоко ценят, все, что он пишет, он делает с юношеским трепетом, постоянным поиском нового, не только допускает, но сам провоцирует на творческие споры. Споров было немало на первом прослушивании «Сестер» нашей труппой, хотя, конечно, слов любви и восторга было значительно больше. И все же Дмитрий Борисович решил сделать вторую редакцию, продолжил работу и с С. М. Богомазовым, сделавшим ряд изменений в развитии сюжета оперы.

Как депутат Верховного Совета СССР, избранный гражданами Перми, Дмитрий Борисович предоставил право первой постановки оперному театру этого города. За своими «Сестрами» на их премьеру устремилась и я. Спектакль мне совсем не понравился. Хорошие певицы и певцы «на возрасте» не восприняли творчески стремление композитора к правде и простоте, к глубокой психологической разработке характеров каждого действующего лица.

Но… я окончательно влюбилась в эту оперу, услышав ее звучание в исполнении чудесного оркестра Пермской оперы, и тут началось для меня самое интересное. Дмитрий Борисович не хотел, чтобы мы играли эту оперу — камерную оперу — на сцене

Театра эстрады или Театра оперетты, а в построенном нами на базе бывшего кукольного театра помещении оркестровой ямы не было. Очень удобное помещение для репетиций, которым мы были горды и счастливы как базой для наших репетиционных и студийных работ, для показа зрителю было непригодно. Это вынуждало нас вести «бродячий образ жизни», давать спектакли на других сценических площадках.

Но иногда трудности подсказывают неожиданные решения, творческие решения. На большой сцене в Перми тонкая, психологически разработанная драматургия «Сестер» расплылась. У нас зал на триста мест, сцена невелика, но если мы этот кусок живой действительности сумеем приблизить к нашим зрителям, позволим действию развертываться не только на сцене, но и в зрительном зале, не будет ли это органично именно для данного, совсем особенного оперного произведения?!

Музыка! Музыка в ее оркестровом звучании — вот рулевой этого спектакля.

А что, если оркестр посадить на сцену, а действие, почти все время интимно раскрывающееся в вокальном действии двух-трех персонажей, развернуть вокруг оркестра?! Очень ясно я увидела «станки», идущие вокруг оркестра и продлевающие все выше и выше идущую справа дорогу — как бы ожившую мечту Аси — в далекие края, к морю. Перед сценой образовался небольшой просцениум с двумя лесенками, спускающимися справа и слева в зрительный зал. Художнику Петру Белову мой замысел показался увлекательным, он помог так расположить на сцене лаконичные детали-ширмы, что они воспринимаются то как комнатка Аси и Славы, то как вагон, в котором они умчались из дома.

Огромную роль мы вместе с художником отвели светопроекции. Когда сестры спят и в оркестре звучит музыка моря, световые лучи создают ощущение сине-зеленых морских волн.

Весь наш творческий коллектив испытал то чувство удовлетворения, которое сплачивает всех нас единством веры: найдено.

Я не могу и не хочу подробно рассказывать вам об этом спектакле, он больше звучит во мне музыкой, чем словами. Самое главное, «Сестры» были полны для всех нас, работавших над ними, каким-то особым ароматом, ароматом весны, «словно белая ветка черемухи…». Дороги для нас ощущением мечты, которая поднимается со дна души молодого человека, когда он думает о своем становлении.

Спектакль потребовал филиграннейшей музыкальной работы. Главный дирижер В. М. Яковлев, концертмейстеры и… сам Д. Б.

Кабалевский по многу часов просиживали с каждым из наших певцов в маленьких вокальных классах, прежде чем они выходили на общую репетицию.

И вот представьте себе торжественный зал коллегии Министерства, Д. Б. Кабалевского, сидящего рядом с министром, меня, находящуюся в другом углу зала, обсуждение какого-то важного вопроса и… «перестрелку» записками, которые летят от Кабалевского ко мне и обратно. Дмитрий Борисович очень взволнован: стрелка часов приближается к двенадцати, времени, когда он обещал пройти сцену Славы (артистки Ушкова и Макарова) и Анатолия (артисты Григорьев и Тарасов). Что делать? Уйти с заседания до окончания вопроса он не может, опаздывать на обещанную репетицию ни в коем случае не хочет. Скажите мне, пожалуйста, какой еще достигший зенита славы композитор, из любезности решивший позаниматься с артистами, стал бы так переживать свое опоздание, волноваться?!

В этом огромная сила Д. Б. Кабалевского — б каком-то поразительном чувстве ответственности, нерушимости его «я обещал», кому бы это обещание он ни дал. Он не «оброс жиром» самовлюбленности, в сердцевине своей остался тем же «юношей Кабалевским», каким я увидела его в первый раз и каким ощущаю сейчас.

Спектакль «Сестры» — трижды молодежный: о молодежи, для молодежи, исполняемый молодыми артистами. Они полюбили его, пришел успех… Пришел прежде всего от Кабалевского, его музыки, это ясно. И вдруг я почти разревелась, когда прочла его слова обо мне в «Известиях»:

«Мы с Богомазовым взяли повесть „Встреча с чудом“ и сделали из нее оперу „Сестры“. Наталия Ильинична поставила оперу „Сестры“ и превратила ее во „Встречу с чудом“…»

Как было бы хорошо закончить главу о Дмитрии Борисовиче этой такой дорогой для меня фразой! Но не могу. Чудо — это он, океан его инициативы и самоотдачи миру детства, в жизнь которого как необходимая составная часть вошла любовь к музыке. Он мечтает, что буква, цифра и нота станут равными составными частями в культуре каждого человека, его высокой грамотности.

Однажды, когда я работала еще в Москонцерте, мы провели в ЦДРИ с ним концерт для юных и потом получили ряд заявок на наш «парный конферанс»… Что-то вроде Тарапуньки и Штепселя — так восприняли некоторые завклубами познавательную музыкальную программу, потому что мы вели ее «на подъеме», радостно. Со словом «концерт-лекция» принято ассоциировать чтение биографических сведений о композиторе по написанному

тексту… Какая ерунда! Дмитрий Борисович умеет высекать искры из сердец слушающих музыку. То, что он сейчас делает в школах, трудно переоценить. Он называет себя не учителем пения, а учителем музыки — насколько же это правильнее, объемнее, важнее.

«Вам песня посвящается»

«Вам песня посвящается,
И вы смелей ответьте,
Ведь песнею кончается
Все лучшее на свете».

Вы помните эту «Песню о песне» Тихона Хренникова? Она была написана в тридцать пятом, в первый раз зазвучала в спектакле вахтанговцев «Много шума из ничего». Но и сегодня и завтра слова Павла Антокольского, слившись воедино с музыкой Тихона Хренникова, вызывают желание вновь и вновь напевать эту такую прекрасную, искреннюю и мелодичную «Песню о песне».

Весна 1933-го. Я начинаю постановку современной сказки — пьесы «Мик». Мечтаю о новых острых звучаниях, о свежести мелодий и гармоний, о новых ритмах… Леонид Половинкин где-то высмотрел того, кто нам нужен.

— Его фамилия Хренников. Он талантлив — ручаюсь. Но надо его расшевелить.

Расшевелить юного Хренникова было совсем не просто. Он то моргал глазами, то зажмуривал их, а губы не разжимал совсем. Дала ему прочесть пьесу Н. Шестакова, показала макет В. Рындина — он слушал мои режиссерские планы и упорно молчал.

— Так вы хотите писать к нашему спектаклю му-зыку или нет? — спросила я нетерпеливо.

Он пробормотал невнятно «да» и исчез. Я укоризненно посмотрела на Половинкина. Привел!

Помню, как Тихон в первый раз пришел ко мне домой. Меня мучила печень, но когда самые острые приступы утихали, работать, конечно, продолжала. Квартира в Карманицком переулке была у нас хорошая: три комнаты, высокие потолки. Обстановка, правда, случайная — старинный, еще от бабушки, резной стол, диван с высокой спинкой, узкое трюмо, какие часто бывают в приемных зубных врачей, стулья, купленные в разное время. Только пианино «Рениш» — хорошее. Юный композитор вошел в наше жилище, как во дворец, покраснел и — зажмурился. Удивительно симпатичная была у него манера жмуриться, когда он чего-то стеснялся.

Усадила его пить чай. Он ел бутерброды с большим аппетитом, стал немножко разговорчивей:

— Я ведь никогда не писал еще для театра.

Ну что ж, не беда. Надо спокойно, терпеливо поговорить с ним, и не раз, погрузить его в ту творческую атмосферу, которая только по случаю окружала меня чуть не со дня рождения.

— Как… со дня рождения? — удивился Хренников.

Я засмеялась и рассказала ему о своем отце.

Моя болезнь пошла на пользу делу. Погружение молодого композитора в творческую атмосферу происходило ежедневно: играла ему музыку отца, много говорила о нем. Потом стал играть на нашем пианино свою музыку он, а я предваряла каждый фрагмент репликами из пьесы. Мы встречались и втроем — вместе с В. Ф. Рындиным: композитор-студент и художник быстро почувствовали друг к другу большую симпатию, человеческую и творческую.

Ему было неполных двадцать лет, мне тридцать. Доктор велел мне лежать, не двигаясь, но прицепить к пижаме брошку, надеть браслет или длинные «бриллиантовые» серьги, лежа под «тигровым» пледом, было так забавно, когда скромный юноша ощущал мои стекляшки как царскую роскошь!

Теперь я подводила его к существу нашей современной сказки, к пониманию контраста «бархата и лохмотьев» капиталистических стран, в которых не раз уже бывала.

Однажды, когда доктор уже разрешил мне ходить по комнате, я встретила Тихона в бальном платье — блестящем, зеленоватом, со шлейфом, без рукавов, с открытой шеей и спиной, в серебряных туфлях, с блестками на голове и поясе.

Дальнейшая наша беседа шла за столом, я к ней хорошо подготовилась, говорила об идее нашего будущего спектакля, но Тихон Николаевич был не в себе — краснел, бледнел… Не могла же я ему сказать, что мне велено было его «расшевелить». Таких платьев, как на мне, тогда не только в Ельце, но и в Москве не носили. Надо ему все объяснить:

— А мне купили такое, знаете, почему? Наш торгпред вместе с моим мужем ездили в Рим подписывать торговый договор. В начале приема он должен был появиться со своей женой, значит, со мной. Вечером на таком приеме платье должно быть длинное, открытое — вот как это, — иначе не впустят.

Рассказала много такого, что приводило в движение его «творческое колесо» (оно ведь похоже на мельничное) и прямо перекликалось с событиями нашей новой сказки.

Тихон Николаевич смеялся, слушая мой рассказ.

Мое «озорство» с появлением в этот вечер у себя дома в бальном платье пошло на пользу. Когда в этом наряде меня

впервые увидел Вадим Рындин, он вдохновился и придумал великолепный костюм для мадам Ехидны. Интересно зазвучал впоследствии этот образ и у композитора — опять же он приписывал это моему платью. Тихон Николаевич и сейчас иногда вспоминает мой вяло-зеленый бальный туалет, сразивший его «на заре туманной юности».

Наивный и милый он тогда был.

Помню, на вопрос, есть ли у него родные в Москве, он ответил:

— Есть сестра, она замужем за профессором.

Я спросила:

— Она красивая?

Тихон совершенно серьезно ответил:

— Этого уже нельзя понять. Она — старая. Ей — двадцать восемь лет.

А мне уже скоро должно было исполниться тридцать. Значит, в его восприятии я уже совершенно дряхлая старуха. Забавно!

Приступ печени кончился. Я возобновила режиссерскую работу в театре. Почти на всех репетициях студент-композитор сидел в задних рядах полутемного зала и — ни с кем ни слова. Его застенчивость и робость никак не предвещали, что он скоро напишет нам хорошую музыку. А между тем репетиции шли неважно. Пьеса нам нравилась по своему идейному замыслу; в ней были интересные, неожиданные ситуации, но живых красок для полноценной характеристики некоторых действующих лиц автору найти не удалось. Роль сторожа зверинца была положительно бесцветной, роль мальчишки Аксолотля написана одной черной краской. Мы затянули работу и боялись, что сорвем уже объявленную премьеру. Многие осуждали меня за ненужное «экспериментаторство», вместо того чтобы обратиться к «уже зарекомендовавшему себя композитору». А я больше всего боялась в своих спектаклях «холодной руки опытного умельца», знала, что подчас от такой музыки со сцены тянет холодком.

Прошло еще немало дней, прежде чем юный композитор, краснея и бледнея, сообщил, что у него многое готово и он просит прослушать его «эскизы» пока меня одну.

Не знаю, кто из нас волновался больше, когда мы шли к роялю. Нотные листочки два раза упали с пюпитра, прежде чем он начал играть. Но странно, как только пальцы Хренникова соприкоснулись с клавишами — робость его куда-то исчезла. Передо мной сидел волевой, темпераментный и, как ни удивительно, вполне зрелый художник.

Как точно подметил молодой композитор небольшой диапазон и «голос с хрипотцой» исполнителя роли сторожа

зверинца! Песню, которую он ему написал, надо было произносить на музыке старческим голосом, так она еще больше «брала за живое». С песней сторожа ярко контрастировал марш полицейских. Сколько самодовольства, какие острые ритмы и гармонии. Марш написан в совсем необычном размере — на три четверти. Превосходны были песни мадам Ехидны. Сколько жестокого шика в ее эксцентрических ритмах! Песня Амблистомы — «нежность болотного цветка» (верно, ему тут дали какой-то толчок мои грампластинки — я их тоже для «расшевеливания» использовала). Может быть, ироническое восприятие Люсьен Бойе?! А музыкальная характеристика Аксолотля! Какой умный гротеск! Да, он тоже какой-то угарно-четырехугольный. И страшно и смешно! Вот оно, зерно образа.

Но больше всего меня поразила сила и выразительность песни безработных Запада:

«Мы ушли, но мы вернемся снова.
Мы ушли, но не забыли вас.
За нами последнее слово,
И мы его скажем в свой на-ас.
Зори разгораются, силы собираются…»

Молодой композитор пел громко, очень громко — его комсомольское сердце протестовало против несправедливости, в своем воображении Хренников был сейчас большим мужским хором… И вдруг, после мощного фортиссимо, композитор «снимал с мелодии» несколько слов и говорил их просто, сдержанно и значительно, потом снова сильные, протестующие звуки и постепенно затихающее вдали пение: они ушли…

Эта песня привела меня в такой восторг, что мы ее пели раза четыре подряд.

Смелость и самобытность двадцатилетнего композитора, который никогда прежде не писал для театра, казались почти невероятными. Радовала и какая-то очень русская основа его дарования. Он и по виду был очень русский — коренастый, хотя и худой, с прямыми русыми волосами и высоким лбом, с чудесной улыбкой, которую мы видели тогда редко — обычно он был предельно озабочен.

Ничто внешнее его не интересовало. Одет он был как-то наспех, с бесцветным галстуком набок — весь в творчестве. Мы всем дружным коллективом влюбились в нашего нового композитора. Но и он был влюблен во всех нас — вернее, в театр, в первый театр, где зазвучала его музыка. А с каким неожиданным мастерством он оркестровал ее! Как чувствовал

индивидуальное в каждом инструменте!

Замечательная музыка! Она влилась в ткань нашего спектакля, и «Мик» имел большой успех, а наши зрители, уходя со спектакля, вдохновенно распевали на лестнице, на улице и дома:

«Мы ушли, но мы вернемся снова.
Мы ушли, но не забыли вас…»

Мне очень хотелось вместе с Вадимом Рындиным и Тихоном Хренниковым сделать постановку «Двух веронцев» Шекспира — мы уже начали работать. Рындин даже принес мне свой макет.

Наша постановка так и не осуществилась, а мечта прикоснуться к вечно живительному источнику творчества, имя которому Шекспир, к счастью, сбылась у Хренникова и у Рындина в Театре имени Евг. Вахтангова: режиссер И. М. Рапопорт пригласил их обоих на свою постановку «Много шума из ничего». Тот, кто видел этот замечательный спектакль, никогда не забудет его. Ц. Мансурова, Р. Симонов… Но особенно я радовалась успеху Хренникова и Рындина. Они мне в чем-то казались родными братьями: немногословность и скромность в быту, а в творчестве — смелая сочная гамма неожиданных красок, темперамент, инициатива.

В единой гармонии запомнила ярко-синее небо Рындина и широко льющуюся мелодию песни «Как соловей о розе»; в сцене карнавала подчас казалось, что декорации звучат, а музыка искрится разноцветными огнями…

Этот спектакль был насквозь пронизан музыкой, то мечтательно-грациозной, то заразительно-озорной, то полной задушевного лиризма, но всегда — жизнерадостной и непосредственной, связанной с театральным действием, с эмоциональной жизнью шекспировских героев на сцене.

В двадцать три года скромный юноша из Ельца стал признанным московским композитором. Путевку в советское искусство он получил благодаря таланту и огромной трудоспособности: вскоре он закончил свою первую симфонию, фортепианный концерт, оперы, балеты. А потом…

Потом было так много! Но «открыть» самого себя всегда помогает чей-то «золотой ключик», а он был у нашего театра — у первого.

Меня долго не было в Москве. Вернулась и начала свою жизнь почти что сначала. Однажды в хмурый будний день я проходила мимо Дома ученых и случайно увидела афишу:

«Концерт из произведений Тихона Хренникова». Участников много — все известные имена. Но главное — народный артист СССР, лауреат Государственных премий Тихон Николаевич Хренников.

Публика собралась очень разная: случайные люди из этого района, несколько военных, группа молодежи. Были, конечно, и ученые и академики, их старшие и младшие родственники, вероятно; были и почитатели таланта композитора, но в минимальном количестве. Концерт был организован плохо, в зале зияли лысины пустых мест, словно подчеркивая разрозненность собравшихся.

Что— то далекое и незабываемо близкое, как юность, мелькнуло мне со сцены. Он пополнел, но общий облик, улыбка, которую мы так редко видели прежде… Большие, спокойные глаза, привычка быть на сцене «дома», хорошая осанка -это для меня все в нем ново, но, главное, простота и ясность. Они все те же!

Он сел за рояль и сам повел программу. Говорить со сцены с аудиторией, да еще с такой разной, говорить о музыке, да еще о своей, — совсем нелегко, но Хренников овладел этим искусством. Он давал краткие пояснения перед каждым номером, а потом сам аккомпанировал всем участникам. Состав исполнителей был прекрасным. Но главным в этом концерте все же было музыкальное сопровождение — казалось, Хренников изнутри зажигает исполнителей своим вдохновением, вносит какие-то новые, неведомые другим аккомпаниаторам музыкальные подтексты.

Атмосфера в зале становилась все более теплой, рампа куда-то исчезла. Потом появилось ощущение, что нам просто посчастливилось попасть в творческую мастерскую композитора, и это сблизило, объединило разношерстную аудиторию. Я неожиданно для самой себя «помолодела» и радовалась, что попала на этот концерт. Загорелись глаза у равнодушных и случайных, и ко второму отделению в зале почти не было свободных мест. Я посмотрела на своих соседей, которых не видела, когда пришла. Это были билетеры и гардеробщики — строгие ценители искусства, люди, «видавшие виды», уставшие от «ежедневных мероприятий» этого Дома. Творческий огонь композитора и артистов добрался и до них. Талантливая музыка превратила будни в праздник. Солист Большого театра Георгий Панков бисировал песню Лепелетье из спектакля «Давным-давно», Георгий Дуда-рев нашел тончайшие вокально-игровые штрихи, исполняя песни из «Много шума», ученица Леонида Когана, четырнадцатилетняя японка Екио Сато — маленькое чудо с

огромным будущим, — вдохновенно исполнила скрипичный концерт Тихона Хренникова. Но, пожалуй, наибольший успех выпал на долю исполнителей дуэта Наташи и Лени из оперы Хренникова «В бурю». Я знала, что опера эта уже много лет не сходит со сцены многих оперных театров, что композитор посвятил ее Владимиру Ивановичу Немировичу-Данченко, но слушала «В бурю» впервые.

Сила и правда музыки, вдохновенное исполнение партии Наташи Элеонорой Андреевой на всех нас, слушателей — не боюсь это сказать, — произвели огромное впечатление. Долго не расходились после этого концерта, успех был настоящий.

Шли годы. Я уже носилась с идеей создания театра оперы для детей. Друзья юности, поможете?

Я на приеме у первого секретаря Союза композиторов СССР, депутата Верховного Совета СССР… — не стоит занимать две страницы на перечисление общественных нагрузок и званий Тихона Николаевича сейчас. Конечно, волнуюсь.

В своем внутреннем, да и внешнем облике Хренников мало изменился. Улыбается значительно чаще, чем в юности, а слушает с уважением, внимательно, с искренним желанием помочь.

— Какой разговор? Дима Кабалевский, Шостакович, Хачатурян — да я ручаюсь, все композиторы будут помогать родиться этому театру, встать на крепкие ножки. Вас мы знаем, верим вам, ну, словом… говорите, что для начала нужно, мы — с вами.

Теперь Тихон Николаевич улыбается, совсем как в юности. Нет, не совсем. Дергают его по разным делам много — несколько телефонов звучат полифонически и очень мешают нашему разговору. Раньше Хренников улыбался больше глазами, чем губами, — теперь губы привыкли говорить решающие слова и приветливо улыбаться многим, а глаза усталые.

— Когда будет организован детский музыкальный театр, если попросите, напишу вам детскую оперу, только обещайте, что сами ее поставите. Есть такая пьеса «Встреча с юностью», а у нас это должно быть на самом деле.

— Да, я очень на это надеюсь и хочу этого. Но ведь обманете. Спрос на вас сейчас значительно превышает возможность ваших предложений — зачем дразните?

— А вот увидите, не обману. Было время, организационные дела поглощали массу времени, нотные мои листки были сметены ураганом протоколов. Но сейчас вернулись на свое место. Пишу виолончельный концерт, музыкальную комедию…

Он открывает крышку рояля — рояль, конечно, стоит у него в служебном кабинете, начинает играть и петь отрывки из будущей своей музыкальной комедии.

Как и прежде, внезапно загораются глаза, оживают губы Хренникова, соприкосновение с музыкальной стихией превращает его из симпатично обыкновенного в неповторимо индивидуального.

— Тихон Николаевич! Хоть маленький кусочек из вашего Первого фортепианного концерта — я так давно его не слышала.

— А он сейчас звучит часто, когда могу, сам его с удовольствием играю.

Звучит Первый фортепианный, конечно, фрагментарно.

Да, он мог бы стать выдающимся пианистом, у него для этого были все данные, но и сейчас вряд ли многие пианисты могут исполнить его фортепианный концерт так, как играет он сам, — с молодым темпераментом и полнокровной жизнью «на глубокой волне»…

Как— то в январе мне надо было поговорить по делу с Тихоном Николаевичем. Он попросил заехать не в Союз, где я уже много раз бывала, а к нему домой, на Третью Миусскую. Меня вдруг охватило волнение, как то, что, верно, испытывал композитор, когда подходил к моему дому в юности. Он теперь такой знаменитый! В воображении моем возникла огромная квартира, роскошная обстановка. Сам дом и его лестница несколько успокоили меня. Они были очень ординарными. Позвонила в квартиру. Дверь открыла худенькая девушка с большими глазами, похожая на Тихона Николаевича и одновременно -совсем другая, с европейской грацией. Да, это его дочь Наташа, молодой театральный художник. Она поздоровалась со мной очень приветливо, усадила в первой от входа комнате — столовой, показала свои эскизы. Подошла и ласково поздоровалась высокая, красивая, еще молодая женщина с серебряно-черными волосами — Клара Арнольдовна, жена и верный друг композитора.

Из кабинета Хренникова неслись звуки фортепиано, его пение — верно, что-то из музыки, которую он пишет для новой постановки Малого театра. Потом все смолкло, и я вошла в его комнату. Рояль поднял свое большое черное ухо и занял почти все пространство. Когда Тихон Николаевич опустил крышку рояля, я обратила внимание на клавир оперы «Мать», лежавший на столе справа, и горку, вернее, гору новогодних поздравлений на этом же письменном столе слева.

Я вдруг впервые заметила на стене, у рояля, большую фотографию: на фоне берез города Ельца совсем юный Хренников

и пожилая женщина в пестрой ситцевой кофте, повязанная платком, — его мать. Какое хорошее, простое и благородное лицо у этой мудрой женщины, как рад юный Тихон на фотографии, что она обняла его.

Теперь он вырос, очень вырос, и стоит тут в кабинете, полный новых планов и прав на их свершение, а Варвара Васильевна уже умерла… Но фотография такая живая и выразительная, что, кажется, мать и сейчас пристально и ласково смотрит на своего большого сына. И она может им гордиться!

Любовь к детям и к их театру у Т. Н. Хренникова осталась навсегда. Когда Детский музыкальный театр из мечты превратился в действительность — решила найти сюжет, написать либретто, которое могло бы по-настоящему вдохновить, увлечь его.

Таким либретто стала фантастическая сказка «Мальчик-великан» (авторы Н. Шестаков и Н. Сац). К счастью, она понравилась композитору.

И вот Тихон Николаевич приходит в Детский музыкальный театр с первыми набросками будущей оперы. Бывает, что музыка сразу «хватает за сердце», доходит до чувства слушателей, способна по-настоящему волновать их. Это характерная особенность и музыки Хренникова в детской опере «Мальчик-великан».

Дуэт Мака и Майи — хороших ребят, любящих друг друга, — легко запоминается.

«Дружба — великое слово,
Помощь в труде и в беде…» -

напевают многие школьники, прослушав оперу.

Умеет Хренников звуками своей музыки создавать и сатиру и остроумно высмеивать зло.

…На сцене действует могущественный и коварный диктатор. Он окружен толпой ничтожных, зависимых от него людей. Т, Н. Хренников сумел найти звучания и ритмы, слушая которые, кажется, что почти видишь каких-то ползучих, похожих на змей, не людей, а людишек.

Пожалуй, больше всего мне дорого в музыке Хренникова его умение, что называется, «влезть в кожу» каждого действующего лица, передать музыкой его стремления, помыслы, сокровенные чувства.

В спектакле «Мальчик-великан» особенно ярко звучит героизм борцов за справедливость, готовых отдать свою жизнь во

имя народа, не боящихся никаких угроз.

Незабываемой была встреча с композитором, когда он только что написал всю музыку детской оперы «Мальчик-великан» и сел за рояль, чтобы для нас сыграть и спеть ее. Конечно, у Хренникова далеко не такой красивый голос, как у профессионального певца, но такой, как у него, музыкальности, выразительности, веры в каждое произнесенное слово на музыке позавидуют многие оперные артисты.

Помню, он играл на рояле, а я думала: «Вот ему уже далеко не двадцать, но когда он садится за рояль, он кажется все таким же молодым. Как же это получается?»

Любовь к своему делу сохраняет человеку вечную молодость, и это прекрасно!

С чего начинается театр?!

Мои учителя говорили: «Театр начинается с вешалки». Но это все же не самое начало театра. Начало начал — окрыленная творческая воля, которая рождается в сердце и мозгу того, кто захотел и смог создать театр. Бывает, что инициаторов сразу двое, даже несколько, но неукротимая воля одного из них -. всегда первооснова. Природа, имя и свойство этого неукротимо стремящегося создать театр — режиссер. Часто так можно его назвать еще задолго до того, как удалось ему сотворить театр.

В 1918 году, у истоков первого театра для детей слова о вешалке показались бы нелепостью. А спектакли для детей были необходимы как воздух. Полок, сколоченный из досок, лежащих на четырех колесах, запряженный лошадью, помогал развертывать сценическое действие, передвигаясь по разным районам Москвы. Для полуголодных, плохо обутых и одетых детей московской бедноты того времени театральное действие на обыкновенной подводе, на полке было неожиданной радостью.

Много позже, вкусив уже счастье работы на сцене Центрального детского театра, в Кролль-опере в Берлине, театре «Колон» в Буэнос-Айресе, я снова заболела страстью «делать театр» — в сибирских исправительно-трудовых лагерях. Ни разрешения для этого, ни помещения, конечно, не было. Зима лютая. Тридцать-сорок градусов мороза. Но мысль поставить «Бесприданницу» клокотала внутри, стала тем горячим источником воли, когда холод просто не замечаешь. Сперва пошли слухи, что я рехнулась. Оказывается, выстраивая характеры, стараясь «угадать» будущих действующих лиц, я произносила их реплики вслух, как бы говорила сама с собой. Окружающие смеялись, а я жила этим и ничего не замечала. Потом высмотрела из окружавших меня там весьма сложных «индивидуальностей» тех, кто при большой затрате сил и времени сможет воплотить образы пьесы, кто подходил характером и по типажу, зажгла их разговорами об Островском, той эпохе, и «застольные репетиции» проходили по дороге к месту «общих работ» или на обратном пути.

— Где же находится этот ваш «театр»? — спрашивали любители позубоскалить.

Один из первых энтузиастов «Бесприданницы», Гриша, отвечал, насквозь сжигая скептика большими черными глазами:

— А у нас — где Наталия Ильинична встала, там и театр.

Вспомнила об этом, чтобы еще больше ощутить чудо возникновения дворца — Московского государственного детского

музыкального театра на Ленинских горах.

Видение театра, который хочу создать, как глубоко запрятанный во мне клад, жило в мечтах все годы. Пятнадцать лет театр наш был все время «в пути», завоевывая признание. Он достойно находил возможности приспосабливаться к своему зданию, гастролировать, но даже вывеска «Детский музыкальный театр» была со всех сторон зажата другими, более кричащими вывесками — ресторана «Славянский базар», парикмахерской, юридической консультации, магазина «Оптика», а наши дорогие посетители, входя в парадное театра, иногда с трудом пробирались через толпу любителей ресторанных яств.

Нет, я не отказываюсь ни от одного шага на пройденном нами пути. Но когда отдаешь все смелому и трудновыполнимому замыслу, в каждом «сегодня» зреет мысль и о «завтра».

Я помню трепет, который охватывал меня в бывшем Камергерском переулке, когда подходила к Художественному театру: благородство его сводчатых дверей, серо-коричневые тона и летящую чайку не только на занавесе, но на костюмах всех билетеров.

Я всегда волнуюсь, когда еще издалека подхожу к огромным колоннам Большого театра, поднимаю глаза на его фронтон… Четыре мчащиеся лошади и классическая фигура Аполлона, как бы направляющего их бег…

Детский музыкальный тоже должен начинаться со своего здания, органично воплощающего идею этого театра, своего дворца, радующего юных зрителей еще до того, как они переступили порог.

Вскоре после того, как театр на улице 25-го Октября начал работать, ночной сон прорезали видения отдельных деталей будущего дворца музыкального театра, посвященного детям. А среди дня, если выдавался свободный час, мчалась (теперь уже на машине) на поиски подходящего участка свободной, совсем голой земли. Я — коренная москвичка, но никогда так хорошо не знала Москвы, как узнала ее в конце шестидесятых годов.

Предлагали большую площадь против метро «Парк культуры». «Дома эти все равно сносить придется, а что вам с вашей энергией стоит переселить каких-нибудь триста-четыреста жильцов?» — язвили очевидцы моего успеха в борьбе с теми, кто добивался расширения «Славянского базара».

После многих путешествий вокруг всех районов Москвы меня поддержали возможностью получить большой участок земли на проспекте Вернадского.

— Соглашайтесь, — горячо убеждали меня. — В этом районе нет ни одного театра.

— Далеко от центра, — сомневалась я.

Но так хотелось уже действовать! Согласилась. Начальник геологического треста А. Н. Наливкин уже не в первый раз помогал мне досконально изучить особенности «нашей» почвы. Трудностей было много — что о них говорить. Но после многих наших постановок, которые прошли с большим успехом в Москве, других городах Советского Союза и за рубежом, к моим мечтам о постройке нового, достойного нашего театра здания относились уже не как к эксперименту, а как к делу, заслужившему уважение. Однако мой темперамент не укладывался в темп «модерато» (умеренно), и, когда мне предложили осуществить строительство «своими силами», я зароптала.

— В Москве без самой Москвы новое здание — большое, умное, значительное — построить нельзя.

Мне привели в пример вновь выстроенное здание Художественного театра на Тверском бульваре. Я возразила, что здание, которое не несет в себе творческое зерно, идею, художественно органичную для данного театра, примером считать не могу. Строилось оно мучительно долго. В последние годы строительство его возглавляли очень ответственные руководители: Художественный театр всемирно признан, прошел испытание временем. На нашем, только начинающем свой творческий путь театре сосредоточить столько внимания те, кто помогал Художественному театру, не захотят. «Кустарщина» наших собственных возможностей была бы очень опасной и финансово и результативно.

— Что же вы собираетесь делать? — спросили меня.

— Искать крепкую руку руководителей Москвы, их строительных организаций, — ответила я тихо, но твердо.

И снова сказка протянула руку моей правде.

Правда удивительнее всех сказок

Интуиция! Какое это важное качество человеческого мозга и сердца, всего человеческого существа! Интуиция подсказала мне, что надо постараться поговорить лично с первым секретарем Московского горкома КПСС. Знала я его? Нет. Но, верно, ощущение молодости любимой древней Москвы, которая на наших глазах молодела в новых застройках и зеленых насаждениях, бережно сохраняла жемчужины прошлого, влекло меня к зданию горкома неудержимо. Легко мне было попасть на прием к первому секретарю горкома? Нет. Понимала, какими важными государственными делами он занят, как до предела уплотнена гораздо более важным каждая минута его времени. Может быть, мое дело покажется ему малым? Но ведь я-то твердо верила, что мое дело очень важное и нужное. Может, и не пытаться? Возражала самой себе, что сила нашего социалистического государства растет от того, что каждый свое дело считает большим и нужным, что творческий вклад каждого — совсем не мелочь.

Вспомнила, как в юности хотела дать название балету «Я — мало, мы — сила», а умный человек поправил меня, сказав:

— Если я — мало, мы никогда не станет силой. В это поверила крепко.

Кустарщина ремонта здания на улице 25-го Октября не могла повториться, когда возмечтала о вершинно-большом, настоящем здании. Значит, обязана преодолевать все трудности, во что бы то ни стало шагать к своей цели.

И вот в один поистине прекрасный день прием у первого секретаря был назначен. От волнения попросила пойти вместе со мной Т. Н. Хренникова: верно, в горкоме о нашем театре, его спектаклях, о моей работе мало знают. Пусть Тихон Николаевич поможет своей информацией — мне-то говорить, верно, будет неловко.

Прием состоялся.

Но не сердись, дорогой читатель, что не расскажу тебе сейчас все подробности этого такого значительного дня. Пока еще слишком волнуюсь. Скажу главное. Оказалось, что среди всех своих государственно важных дел забота о детях, о том, что делается для них, никак не проходила мимо внимания горкома. Виктор Васильевич Гришин и о наших спектаклях и о моей работе знал все сам. Комментарии не потребовались.

Да, он поверил, что Москве нужен дворец музыки, посвященный детям и юношеству: что наш энтузиазм и энергия

помогут создать его, он дал нам надежду, что горком поможет еще в конце этой пятилетки открыть для маленьких москвичей двери нашего будущего дворца.

Слова бессильны передать, какое счастье наполнило мое сердце в этот чудесный день, с какой почтительностью и благодарностью пожала я на прощание протянутую мне руку большевика-ленинца Виктора Васильевича Гришина.

«Presto»

Проспект Вернадского. Наша земля, как черные брызги неведомых фонтанов, взлетает кверху. Экскаваторы, спасибо! На языке строителей — это «нулевой цикл». Как бы не так: фундамент! Растет основа нового здания.

По горло дел на улице 25-го Октября: новые мои постановки, работа с композиторами, руль организаторских дел, поездки. Но неодолимая сила тянет к новой нашей земле, уже крепко огороженной. Видите ликующие буквы плаката?

«Здесь строится Московский государственный детский музыкальный театр. Генеральный подрядчик — трест „Мосжилстрой“ Главмосстроя…»

Прозаично? Нет. Вершина поэзии. Руководитель «Мосжилстроя» Александр Михайлович Скегин с первого же разговора уверовал в нужность нашего будущего театра, у него — целая армия рабочих-строителей.

Шумят грузовики, подвозят железобетонные плиты, стекло, на высоких нотах сообщаю, что прибыли к нам подъемные краны… Шум этот сейчас мне «слаще, чем звуки Моцарта», музыка которого тоже обязательно зазвучит в нашем будущем здании.

Все яснее вырисовываются в моей фантазии особенности нашего здания, его детали и целое. Бесконечно ищу, нередко ошибаюсь, потом все же нахожу своих архитекторов, художников, скульпторов, тех, кто сумеет наиболее ясно и ярко воплотить мой замысел.

Меня понимают не все и не сразу. Искать кусты своих цветущих роз, нередко оказываясь только исколотой шипами, — тоже счастье. Без крови новое не создашь, и еще более радуешься, когда встречаешь родного по духу, такого, как Слава Клыков. Его скульптуру заприметила на выставке: Василий Шукшин открывает дверь и входит к людям твердой, смелой ногой. Кажется, мы уже давно ждали его.

Помню, как понеслась в мастерскую, где Клыков месил глину. Ладный, неожиданный. Увидела его, и фантазия вырвалась из-под спуда прежде тяжело давивших слов «задумали невозможное», «не выйдет»… Он выпрямляется, слушает, прищурив глаза, не улыбаясь. Зерна моего замысла прорастают в его скульптурах, органично и неведомо как обогащенные его талантом. Талант всегда удивителен.

Но не только художники обогащают сейчас мое «человековедение». Начальник Главного управления

капитального строительства Иван Михайлович Бол-товский — У-у-у-у, какая это капитальная воля! Он строит не по обязанности, — русское черноземье словно сознательно произвело на свет этого великана строительства. Ко мне он относится ласково. Конечно, очень разные у нас масштабы, но крупицы воли моей ему сродни.

А дел — по горло. То не хватает денег (увы, подчас всего… пяти миллионов), то по смете на некоторые работы нет ювелирных мастеров.

— Ну что вы хлопочете о каких-то дверных ручках?

— Буду хлопотать. В строительстве мелочей нет.

И вот открываем «ювелира деталей»: Олег Кретов — золотые руки! Сколько раз ты помешал протиснуться в наше здание унылому стандарту!

Темп не снижаем ни при каких обстоятельствах. Постоянно чувствую поддержку Московского городского комитета партии.

Как только заминка, на помощь к нам приходят то Игорь Николаевич Пономарев, то Владимир Ефимович Житлевский, то Валентин Николаевич Галицкий.

По сколько-то часов в сутки, как все, сплю, но не дремлю ни минуты и, конечно, стараюсь, что могу, доделывать сама. Часы в мастерских художников — мое прямое дело. Не сваливаются на плечи дела, казалось бы, мои только по совместительству. Архитекторы Александр Александрович Великанов и Владилен Дмитриевич Красильников настаивают, чтобы стены нашего здания были выложены из камня песчаника-ракушечника. Его ищут все. Ищут по всей Москве. Безуспешно. Но не может быть, чтобы его не было во всем Советском Союзе… Оказывается, есть только в Казахстане. Словно первый листик весны, в сердце моем рождается надежда. Алма-Ата, ты помнишь меня?

И вот, никому не доверяя, сама мчусь на телеграф. «Строительство первого и единственного в мире Детского музыкального театра задерживается отсутствия двух вагонов камня песчаника-ракушечника. Очень прошу срочной помощи…».

Телеграмму подписала, послала, но не могу заснуть — в голове одна беспокойная мысль: неужели на мою телеграмму не обратят никакого внимания, даже не доложат тому, кто сможет и захочет помочь? Я же — «частное лицо». И только. Вдруг телеграмма из Казахстана: «Два вагона песчаника-ракушечника строительства Детского музыкального театра Москвы отгружены. Принимайте…» и т. д. Вот это называется счастье!

Через несколько дней «драгоценные камни» у нас во дворе, и как кстати: строительные рабочие из-за заминки малость сникли.

Надо «вспрыснуть» им что-то живительное. Делаем из камней возвышение — нечто вроде открытой эстрады, на котором уместится наш оркестр, главный дирижер Виктор Михайлович Яковлев и я. Из камней пониже сооружаем места для нашей рабочей публики. Весна теплая. Акустика прекрасная.

В обеденный перерыв строители не без удивления, но с удовольствием усаживаются на скамьи из песчаника-ракушечника.

Приветствую, объявляю:

— Увертюра к опере «Руслан и Людмила» основоположника русской классической музыки композитора Михаила Ивановича Глинки…

С первых же аккордов на нашей, пока полупустой земле звуки гениальной музыки словно вливают мощь радости и энергии в сердца слушателей. Доиграли.

И вдруг на скамью вскакивает уже немолодой мужчина в спецовке.

— Мы думали, вы здесь детям забавлялки всякие показывать будете, а вы вот для какого дела стараетесь! Шутка сказать — сам Глинка! И музыканты у вас за душу хватают…

Голос работницы:

— Слезу из глаз вы своей музыкой выбили. Поблизости здесь проживаем. Всей семьей к вам ходить будем…

Успех неожиданный, такой живительный для нашего молодого коллектива.

Звучат молодые звонкие голоса наших певцов, «браво» и «бис» несутся далеко за пределы нашего строительства.

Но обеденный перерыв окончен. Мы все — артисты оперы, балета, оркестра, руководящие, так сказать, работники — надеваем спецовки, строительные каски и все послеобеденные часы в едином коллективе с рабочими-строителями участвуем в постройке страстно всеми нами желаемого дворца музыки для маленьких москвичей. Много сделать не можем — убираем мусор, все же помощь.

Много у меня было «осторожных доброжелателей», которые старались «беречь» мои силы, огораживать от «безумных» затей.

Ничего не могу с собой поделать. Мечта создать комнату Палеха взяла за сердце крепко. Знаю: маленькая черно-лаковая коробочка в ярких красках палешан стоит пятьдесят-шестьдесят долларов, а нам нужны огромные пластины по три-четыре метра на каждую стену…

Едем в город Иваново со спектаклями, начинаем «окружать» знаменитое село Палех самыми разными способами.

Все складывается благоприятно.

Периодически посылаю «главу наших педагогичек» наследственно пробивную Роксану в Палех — обегать избы, в которых живут художники, вытащить их с эскизами к нам в Москву. Самобытные они не только мастера, но и люди. Уже увенчаны званиями народных и заслуженных художников, а все живут в своем селе, напоминают односельчан моей мамы из села Полошки.

В одной американской газете меня назвали современной Шехерезадой, хотя сказки свои рассказываю всегда днем, ощущая, как улыбается мне яркое солнце моей Родины.

Всего не расскажешь. Но не забыть, как созданная Славой Клыковым птица счастья — Синяя птица — «взлетала» на крышу нашего театра. «Благоразумные» всячески отговаривали (увы, среди них были и архитекторы), считая, что само по себе здание настолько прекрасно, что Синей птице там не найдется места. Помню, как меня всерьез припугнули те, что стараются прожить без лишних хлопот.

— Вертолет из Челябинска за двести тысяч рублей пригнать согласитесь? Только он может помочь этому «взлету».

— Двести тысяч?! Да как у вас язык поворачивается такое мне предлагать… Неужели найти слиток золота легче, чем соответствующей мощности подъемный кран?!

Владимир Ефимович Житлевский! Вы с помощью Ивана Михайловича Болтовского пригнали к нам все-таки соответствующий подъемный кран! Пусть навеки будут вписаны ваши имена в эти воспоминания!

В детстве, пятилетней, видела спектакль «Синяя птица» в Московском Художественном театре, где звучала музыка моего отца. Эта сказка зазвучала во мне на всю жизнь. С одним никогда не могла смириться: мальчик по имени Тильтиль весь спектакль ловил Синюю птицу и так и не поймал ее. Родители очень смеялись, когда я после этого спектакля сказала:

— А я, когда вырасту большая, поймаю Синюю птицу — птицу счастья…

И вот незабываемый момент в жизни — «взлет» нашей Синей птицы. Вот она летит ко мне — на крышу построенного нами нашего театра!

Мечты сбываются

6 октября 1979 года. Последний год пятилетки. В переполненном зале нашего нового театра — строители: строгие, усталые, счастливые. Мы — это коллектив более чем в пятьсот человек. Коллектив артистов и музыкантов «выковался» достойный, единый, хоть и создавался из разных индивидуальностей. Мы и верим и не верим. Не можем поверить, что вот это огромное здание, такое поразительно красивое здание, где развернется наша творческая работа, — уже не мечта, а реальность. Смотрим на строителей, как на волшебников. Все еще недоумеваем: неужели сбылось?!

На сцене — тоже московские строители. Открывает новое здание В. В. Гришин, с трибуны он говорит нам напутственное слово. Я где-то там, на сцене, предельно счастливая, усталая и чего-то недопонимающая. Но вот меня вызывают к трибуне и вручают огромный ключ, символический знак того, что именно для нас построен этот дворец. Ключ металлический, резной, отливает золотом. Наверху его — буквы «МГДМТ», внизу — «Н» и «С». Неужели это мне?! Когда-то пятнадцатилетней девчонке Наташе Сац, раз и на всю жизнь почувствовавшей «одной лишь думы власть, одну, но пламенную страсть» создавать театры для советских детей, работавшей всегда и во всех условиях с одинаковой отдачей? Неужели это *мне* выпало счастье участвовать в строительстве величественного дворца детской радости, неужели это *мне* сказали такие добрые, обнадеживающие слова и вручили «золотой ключик» от этого дворца? Беру ключ, не выпуская его из рук, как-то боком вскарабкиваюсь на трибуну, говорю слова благодарности всем строителям, не помню, что говорю, помню — взахлеб, и последние слова:

— Какое счастье, что мне было уже четырнадцать лет, когда произошла Великая Октябрьская революция и открыла необозримые просторы перед теми, кто сразу, безоговорочно принял ее призывы к созиданию счастья для всех трудящихся, любви ко всем нашим детям, горячей веры в великое будущее нашей Родины.

Выразить в словах все, что хотела, конечно, не смогла, и так была счастлива, когда музыка досказала за меня то, что я чувствовала. Неожиданно для присутствующих из глубины оркестровой ямы на уровень сцены поднялся наш оркестр во главе с главным дирижером, и грянула увертюра к опере М. И. Глинки «Руслан и Людмила», — ее мы впервые сыграли строителям, когда еще только подвезли камни для этого театра…

Новой постановки для только что полученной в подарок новой сцены у нас тогда еще быть не могло. Но за несколько дней осмыслить причудливую концертную программу с участием только нашего коллектива сумели. Когда президиум перешел в зрительный зал, зазвучали театрализованные песни о Москве, песни борьбы и побед, яркие танцевальные сюиты, песни о прошлом нашей Родины, и особый успех выпал на долю бессмертной «Дубинушки» — «Эй, ухнем». Она жила на нашей сцене не только в могуче звучащих голосах солистов оперы и звуках оркестра, но и зримо возникла на заднем плане, напоминая картину Ильи Ефимовича Репина «Бурлаки на Волге», с ощущением течения Волги-матушки за фигурами бурлаков, под ликование, что теперь возможности нашего электроцеха так выросли.

Программа в этот вечер у взрослых людей — наших дорогих строителей — имела большой и, я бы сказала, неожиданный успех. Конечно, не раз рассказывали мы им, во имя чего предпринято это грандиозное строительство, но уверенности, что дети Москвы, их дети, получат действительно настоящее искусство, что зазвучит большая музыка даже и для маленьких, что нашему коллективу, вобравшему в себя оперу, балет, симфонический оркестр, доступны такие масштабы, не могло у них быть, пока они не услышали этого концерта.

Большим счастьем было и то, что торжественность праздника не была разбавлена никакими банкетными настроениями. Сосредоточенная тишина сменялась громкими аплодисментами, рождение чего-то большого и нового устраняло то, что так часто зашелушивает «зерно» большого события. А я ходила, пожимая руки архитекторам, скульпторам, художникам — С. Волкову, А. Кнорре, П. Мельниковой, В. Акимушкиной, Олегу Гаману, молодому, но уже получившему премию за строительство другу нашему, Владимиру Георгиевичу Совкову, Леониду Наумовичу Краснянскому, целовала строителей-женщин (у многих из них были слезы на глазах) и мысленно повторяла слова:

«Чего сильно хочешь, во что искренне веришь, то не может не сбыться…»

— Вы не знаете, как проехать в Детский музыкальный театр? Приезжие мы.

— Садитесь на троллейбус номер двадцать восемь по направлению к университету. Следующая остановка — Детский музыкальный театр.

— Так и называется?

— Так и называется.

— Говорили, театр знаменитый, но что в честь него

троллейбусную остановку сделали… Лихо!

Гости подъезжают к театру. Он за зелеными деревьями, за фонтанами, цветочными клумбами, среди которых чудесные скульптуры. Справа, там, где так много крупных белых ромашек, — колонна-постамент, на котором высится приветливый курносый парнишка верхом на лошади. Он трубит в трубу, словно созывая в театр ребят…

Они спешат сюда за час до начала спектакля, боясь опоздать. Под скульптурой мальчика на лошади — ярко-красочные плакаты: афиши театра.

Взгляните налево: большие скульптурные фигуры пионера, маленькой негритянки, желтолицего вьетнамца, краснокожего индейца… Ребят всех рас видим мы тоже как бы устремившимися к театру, который ждет к себе в гости не только маленьких москвичей — он обращен к детям всего мира.

Весело бьет вода из фонтана с четырьмя музами, из фонтана «Бегущая по волнам». На траве около театра как бы гуляют звери и птицы (графические скульптуры народного художника РСФСР Ивана Ефимова). Гуляют под музыку — она несется с балконов театра-дворца.

Здание театра кажется ажурным, его основа — камень-ракушечник, много белокаменной резьбы, пять замечательных входных дверей. На первой — Мальчиш-Кибальчиш из сказки Аркадия Гайдара и веселый Буратино. У Буратино в руках золотой ключик, который он словно поворачивает, напоминая, что скоро начнется представление. Над тремя следующими входами — золотые медальоны с барельефным воплощением сказок великого Пушкина, талантом русских композиторов превратившихся в оперы. Вот они — Царевна-Лебедь, Рыбак и Золотая рыбка, мудрец с Золотым петушком… На пятой двери оживают образы первой симфонической сказки для детей. Птичка сидит на флейте, кошка в дружбе с кларнетом, страшный волк неотрывен от валторн, ну а герой симфонической сказки Сергея Сергеевича Прокофьева «Петя и волк» — сам Петя — дружит со струнными смычковыми инструментами. Этот вход направит ребят в малый концертный зал, словно подготавливая их для входа туда. Все двери очень красивы. Но поднимите голову. На крыше театра — его символ: Синяя птица на золотой арфе. Москва — златоглавая. Арфа, на которой «сидит» Синяя птица, золотая. А главная героиня театра-дворца Синяя птица несет детям счастье любви к музыке и понимания ее. Поэтому она и сидит на арфе. Поэтому нашу Синюю птицу мы так любим и у всех сотрудников театра на груди один и тот же значок: Синяя птица на золотой арфе.

Мы это заметили, как только вошли в театр. Еще у дверей красивая женщина нам улыбнулась, и мы почувствовали, что нам улыбнулся весь театр. Нет здесь ни строгих контролеров, ни мрачных билетеров: веселые приветливые лица! А громкое «Добро пожаловать, дорогие ребята!» звучит откуда-то сверху… Кажется, что улыбаются даже стены того скучного места, которое обычно называется вешалкой. Оказывается, над всем гардеробом по трем мосткам, протянувшимся от верхнего фойе к окнам театра, прогуливаются любимые герои детских книжек: кукла Мальвина, обезьянка Чичи, Петушок — Золотой гребешок… Артисты, одетые в костюмы этих героев, вышли на мостки специально для того, чтобы приветствовать входящих ребят. Право же, гораздо интереснее вместо замечания сурового билетера услышать с мостков дружеский совет пуделя Артемона: «Шапку и шарф положи в рукав… Правильно, гав!»

Нравится ребятам и очень добродушный медвежонок, сделанный скульптором А. Белашовым. Кажется, вот только сейчас, сию минуту повернул медвежонок голову к входящим ребятам, чтобы попросить их после спектакля обязательно написать ему, понравился ли спектакль, который они сейчас увидят, а если нет — то почему?! За спиной у медведя белая березка, на которую он предусмотрительно повесил ящик для детских писем.

Но вот музыка в фойе становится похожей на пение и чириканье птиц; зрители театра поднимаются по лестнице и проходят в высокую комнату — вернее, ротонду — с ажурными клетками-вольерами, где живут самые разные птицы: веселые канарейки, зеленые попугайчики, снегири, — какие они все разные, яркие, многоголосые! «Да, первая в мире певица — это птица», — с веселой улыбкой объясняют ребятам Аня и Зиночка, молодые педагоги театра. Они уверены, что гости Детского музыкального театра никогда не будут обижать птиц.

Но вдруг слышится плач маленького ребенка. Как он попал сюда?

— Мой трехлетний брат, — говорит двенадцатилетний подросток. — Мама и папа на работе, мне на сегодня билет в театр достался, а его не с кем было дома оставить…

— Но ведь он может заплакать и в зрительном зале, помешать ребятам слушать музыку. Его в зрительный зал не пустят.

Двенадцатилетний уже готов наказать малыша или (о ужас!) вернуться с ним домой. Но тут театральный педагог Зиночка берет малыша за руку и ведет вниз по лестнице, в комнату младших братцев и сестриц. Руководить — значит предвидеть. И

когда мы строили этот театр, предвидели возможность аналогичных случаев. Старший брат совершенно спокойно может смотреть спектакль — в комнате младших братцев и сестриц симпатичный затейник Слава поможет малышам выучить новую песню, устроить кукольный спектакль или оркестр из музыкальных игрушек; там уже пять или шесть таких же малышей, крошечные столы и стульчики, большие кубики, из которых сообща можно построить домик… Очень симпатичная и веселая комната!

Напротив — комната для родителей, тех, что не смогли достать билетов на спектакль, на который привели своих ребят. Да, билеты в Детский музыкальный театр поступают в продажу два раза в месяц и сейчас же раскупаются, все до единого. Когда строился этот театр, я боялась, что он удален от центра. Не то что театр на улице 25-го Октября! А вышло наоборот. О такой посещаемости, как в этом театре, мы не могли и мечтать. То, что люди полюбили, всегда им оказывается ближе, чем то, что расположено почти рядом с их домом, но чего они еще не научились ценить. О родителях во дворце Детского музыкального театра тоже подумали: в их комнате висят картины известных художников, главным образом посвященные детям, стоит скульптура известного советского атлета, нежно прижавшего к плечу своего крошечного сына. На столах — популярные книги о важности художественного воспитания, детские пьесы, песни, граммофонные пластинки с записями спектаклей Детского музыкального театра, а самое главное — большой телевизионный экран. Хлопот с его приобретением и установкой было много. Пришлось войти в тесные контакты с финской фирмой. Зато родители видят на этом экране все, что происходит с их ребятами, с момента, когда они вошли в помещение театра; видят спектакль, который сейчас показывают их детям, и то, как воспринимают этот спектакль ребята в зрительном зале. Не мудрено, что они тянутся почаще бывать в здании, где так окружены вниманием и заботой все, кто пришел сюда. Буфет Детского музыкального театра расписан художницей Мариной Соколовой. Посетители как бы попадают в сказочный лес, где все звери: леопарды, львы, тигры — веселые и добрые — питаются плодами деревьев, ягодами… А круглый потолок буфета привлекает внимание какими-то диковинными бабочками и удивительными птицами. Столики и стульчики в буфете — черно-красно-золотые, работы мастеров Хохломы. Есть совсем маленькие, для младших зрителей шести-восьми лет, есть побольше — для детей постарше и, наконец, удобные стойки для юношей и девушек, к которым обращен ряд наших спектаклей.

Пришлось немало повозиться с покупкой этой детской мебели: по перечислению магазин не продал, потом могло не оказаться того, что мы выбрали. Но, к счастью, это был день нашей заработной платы, и ее вполне хватило на покупку, а малышу сидеть за «своим» столиком — своеобразный «знак почета».

За огромным окном — причудливая многоярусная анфилада каменных скамеек, расположенных полукругом. Посредине — огромная серебристая ель, она красива во время зимних школьных каникул, украшенная многоцветными огнями и игрушками. И здесь, на свежем воздухе, так интересно отпраздновать новогодний праздник. Впрочем, эта ель прекрасна во все времена года.

В помещении буфета чудесные скульптуры — «Иванушка и Конек-Горбунок» и многие другие — расположены среди цветов и зелени. Но самая интересная из них — за огромным стеклом в глубине буфета, та, за которую получила премию художница Г. Левицкая. Она называется «Пусть всегда будет солнце»: на руках у счастливой матери — любимый ребенок…

Маленькая деталь: в буфете продается шоколад «Синяя птица», повторяющий эмблему театра, а также шоколадки, своими нарядными обертками напоминающие ребятам о различных спектаклях. Хорошо, если ребята прячут и эти памятки о посещении своего театра.

Пойдем теперь по большой парадной лестнице вверх, в фойе. Скажу по секрету: один из архитекторов мечтал, что это фойе будет, как сейчас модно, лишено стен, а значит, оно непременно станет вбирать все шумы гардероба и буфета. Но тут пришлось начать настоящую битву: ведь перед тем, как войти в зрительный зал, его посетители должны как-то сосредоточиться, подготовиться к самому главному — восприятию музыки, спектакля. И не случайно в этом фойе ребятам не хочется бегать, шуметь — они сосредоточенно вглядываются в скульптурные панно Вячеслава Клыкова, посвященные Бояну — «старинному соловью», Орфею и другим легендарным музыкантам древних преданий. Они охотно любуются цветами, которых так много здесь вокруг удобных мягких диванчиков.

А когда наконец наступает время спектакля, ребята на некоторое время застывают во входных дверях, глядя на огромные люстры на потолке, на кресла в зрительном зале, которые поднимаются амфитеатром и похожи на волны моря. Да, на волны моря и по форме и по колориту: если в первых рядах эти кресла с полукруглыми спинками светло-голубые и светло-зеленые, то постепенно, по мере удаления от рампы, их краски сгущаются и доходят до глубоких темно-лиловых тонов. Все это

не случайно. Ведь музыка подобна морю, она всегда динамична.

И огромный занавес работы художника Г. Чистова, вытканный из синего материала и серебряной парчи, снова говорит о море, о ладье, на которой плывет известный всем любителям оперы Садко. В руках у Садко — гусли. Он играет и, вероятно, так хорошо поет, что вот уже морской царь, русалки и другие жители дна морского заслушались его музыкой.

Сцена в этом зале не одна — их три. И какие богатые возможности это дает для динамично развертывающегося действия!

Оркестр тоже подвижен. Когда идет опера, он расположен в своей большой оркестровой яме; но в некоторых концертных программах, когда должна звучать только музыка, планшет, на котором расположены музыканты и их музыкальные инструменты, легко поднимается до уровня сцены и оказывается на первом плане.

В антракте многие школьники любят побеседовать о музыке, постараться запомнить услышанные лейтмотивы. И тут они могут пойти в самую, может быть, красивую комнату этого театра. Ее художники — народные умельцы из села Палех, что в Ивановской области, — своими черно-лаковыми шкатулками прославились на весь мир. В этой комнате все стены ярко сверкают поистине волшебными красками на черно-лаковом фоне. Посреди комнаты — концертный рояль, за ним — пианист, который ведет беседы с ребятами.

К хорошо, когда, глядя на солнечного Леля, бело-серебряную Снегурочку на стене, ты слышишь, как «звучат» они в бессмертной опере Н. А. Римского-Корсакова… когда старшие наши посетители любуются панно «Ромео и Джульетта» или «Волшебная флейта», слушая музыку Прокофьева, Моцарта… Есть в Детском музыкальном театре и Малый зал. Конечно, по величине ему не сравниться с тем, в котором идут оперы и балеты (он на тысячу двести мест). Но слушать камерную музыку бывает особенно отрадно в камерном зале, где всего триста мест.

Фойе Малого зала также наполнено художественными произведениями, частично приобретенными в музеях и на выставках, частично специально заказанными нашим театром. Центральное место занимает большое барельефное панно «Рождение музыки». Подолгу стоят наши посетители около скульптуры, посвященной любви к музыке, которая жила в сердце у Владимира Ильича Ленина с самых ранних лет: вокруг рояля, за которым — Мария Александровна Ульянова, — вся семья и тогда еще маленький Володя, жадно слушающие музыку.

Так вся обстановка, вся атмосфера нашего здания наполнена

верой в огромную силу искусства, стремлением приблизиться к благороднейшему из искусств — музыке.

Конечно, перед началом строительства этого театра во всех моих поездках по Советскому Союзу и за рубеж я совсем другими глазами смотрела на здания, их обрамление, вещи, не пропускала ни музеев, ни костелов, ни внутренних двориков, ни садовой архитектуры (не скрою, раньше в поездках меня больше всего интересовали люди, а внешние впечатления недостаточно трогали). Сколько высокохудожественного и тематически «нашего» удалось «выцыганить» для нашего театра (кто-то даже в шутку сказал, что цыганская кровь в моих жилах тоже не остывает)!

Огромный ковер в фойе Малого зала, картина-барельеф «Струнный оркестр», да даже… буфет-стойка в этом фойе по-разному, но уникальны, В стойку и места на прилавке вделаны красивейшие жостовские подносы. Объезжая народные промыслы Подмосковья, конечно, установила личный творческий контакт и с Жостовом. Подносы с красной рябиной сделали по моей просьбе, но и другие цветы и ягоды на черном фоне радуют глаз. А как хорошо они «читаются» рядом с огромным окном, где висит сделанная батиком многогранно-единая занавеска работы художницы Н. Девочкиной, которую я «высмотрела» в городе Иванове.

В моем кабинете зарубежные гости не могут глаз отвести от чайного сервиза во главе с розово-голубым фарфоровым самоваром, перекочевавшим сюда из-под Ленинграда и достойным быть в музее. А столик и табурет драгоценной работы палешан будто излучают красно-золотое пламя.

Но… слова бессильны рассказать о том, что хорошо бы увидеть.

К нам сейчас ежедневно приходят экскурсии людей самых разных профессий, послы, сенаторы, гости и журналисты из зарубежных стран. Один, очень важный, из США даже сказал потом по радио: «Я не верю, что страна, создающая такие чудеса искусства и имеющая таких энтузиастов этой работы, может хотеть войны. Если она так ценит радость детей, значит, она по-настоящему верит в будущее. А если это так, значит, она не может хотеть войны».

Когда говорю о нашем новом здании, корнями своими ухожу в самые дорогие, но вечно во мне живущие воспоминания о становлении Художественного театра. Спасибо писателю Н. Д. Телешову. Вот несколько строчек из его «Записок».

«В новом помещении началась и новая жизнь, полная труда,

инициативы… Для уяснения взаимоотношений всех его работников, от мала до велика, характерно письмо Станиславского… в цех гардеробщиков, к которым Константин Сергеевич обращается, называя их „дорогими друзьями“.

«…Вы — наши сотрудники по созданию спектакля. Наш МХТ отличается от многих других театров тем, что в нем спектакль начинается с момента входа в здание театра. Вы первые встречаете приходящих зрителей, вы можете подготовить их как в благоприятную, так и в неблагоприятную сторону для восприятия впечатлений, идущих со сцены. Если зритель рассержен, он не в силах отдаваться впечатлению и делается рассеянным и невосприимчивым, если же, войдя в театр, он сразу почувствовал к нему уважение, он смотрит спектакль совсем иначе» [8].

Книгу Телешова прочла недавно, но… спасибо ему. Светлые впечатления детства живут в человеке и растут вместе с ним.

Спасибо, если вы прочли главу о новом здании нашего театра с улыбкой. В восемьдесят лет так ценишь улыбку друзей!

Малышам, подросткам и завтрашним взрослым

Как вы рассказываете сказки ребятам? Одинаково или по-разному, так сказать, с вариациями, подсказанными вашей фантазией? Мне кажется, любимые сказки могут вбирать «приметы времени».

Пьесу «Красная Шапочка» Евгений Шварц написал по моей просьбе, а вернее, по заказу Центрального детского театра в 1937 году, музыку к спектаклю — композитор М. Р. Раухвергер. Многие музыкальные номера мне очень нравились. Но начатую режиссерскую работу пришлось тогда прервать надолго. В 1945 году спектаклем «Красная Шапочка» с той же музыкой я начала свои постановки в Казахском театре для детей и юношества. Об этом уже писала. Поставила ее быстро и легко — нужного репертуара под рукой у меня тогда почти не было. В 1967 году. Уже для Московского детского музыкального театра, меня осенила мысль предложить М. Р. Раухвергеру написать оперу на сюжет «Красной Шапочки».

— Оперу? — переспросил он и далеко не сразу согласился.

Но друг нашего театра поэт В. Викторов помог мне уговорить его, набросал первую редакцию либретто в стихах. Поставил оперу по моей просьбе режиссер М. Б. Мордвинов. В маленьком здании нашего тогдашнего театра эта «малышовая» опера прозвучала хорошо. М. Р. Раухвергер написал ее вдохновенно, на уровне высоких требований подлинного художника.

А у меня все же еще жила боль от нахлынувших воспоминаний, и я не могла до конца творчески додумать то, что подспудно жило во мне еще с 1937 года. Только в нашем новом здании, окончательно скинув с себя путы прошлого, я возгорелась желанием сделать новую, вторую редакцию «Красной Шапочки», досказать то, что не успела и еще не сумела сделать раньше.

Теперь нашу оперу начинал не дуэт прощания мамы с дочкой, а «школа», которую Красная Шапочка организовала для зверей на опушке леса. Да, Красная Шапочка — современная девочка, которая знает, что живет в таящем опасности лесу; она умеет бороться, организовать своих друзей, учит их многому хорошему, а главное, учит не бояться злого волка. Правда, слова «Волк совсем не страшен нам…» ученики ее школы вначале повторяют дрожащими голосами, но постепенно они набираются храбрости. Когда Красная Шапочка надевает Кабану самодельную маску из бересты, напоминающую морду Волка, Заяц, Олень, Барсук,

Гусыня и другие «ученики» лесной школы увлеченно проводят бой, вернее, репетицию боя с Волком. Эта написанная мною картина важна и для утверждения характера сегодняшней Красной Шапочки и для всей конструкции спектакля. Разнообразные характеры зверей получились очень достоверными, поскольку я писала их, хорошо зная индивидуальные особенности своих артистов, звучание голоса каждого из них (а тембр и вокальная «впетость» в опере очень важны). Хорошо, что камертон комедийного верно нашелся в этой сцене. Особенно смешил детей щеголеватый Барсук (артист Виталий Ивин), в черно-бархатном, похожем на фрак, с желто-белыми лампасами костюме и изящной кепке. В его характере смешно сочетаются желание учиться с ленью, — заняв место в дупле, он засыпает. Композитор нашел интересное музыкальное решение для новой картины.

Напомню, что в нашем театре — три сцены. Самая большая — посредине. Когда ее занавес закрывается, действие переходит на левую сцену, где крылечко и часть забора у домика Мамы. Лирическая сцена прощания Мамы с Красной Шапочкой, их дуэт замечательно звучит у Людмилы Поверенновой (Мама) и Татьяны Глуховой (Красная Шапочка):

«— До свиданья, мамочка…
— До свиданья, девочка…
Если попадешь в беду,
Позови, и я приду…»

Новое здание помогает фантазии. Вот уже Красная Шапочка понесла корзинку, наполненную до верху вкусной едой, она идет по авансцене вправо, Мама удаляется в свой домик слева, а мимо Красной Шапочки движутся полевые колокольчики, редкие кустики и, наконец, деревья леса. Это прием, изобретенный моим другом Эрвином Пискатором, «LAUFBAHN» — «подвижная полоска», наложенная на просцениуме и создающая полное впечатление сменяющихся пейзажей в пути, в то время как Красная Шапочка движется очень мало, идет почти на месте. Когда снова открывается средний занавес (я говорю, конечно, о занавесах просцениума), Красная Шапочка попадает в лес, непохожий на ту опушку, где она устроила свою школу. Среди ее друзей не только Заяц (С. Кузницын) и Медведь (А. Решетников) — очень колоритные фигуры, но и птицы, которые, провожая ее, трепещут крыльями (само собой, фигуры певиц скрыты листвой кустарника, а лица *28в*

в шапочках с клювами и движениями рук-крыльев заставляют

верить им, тем более что на ансамбль птиц хормейстер Л. Фрадкина неизменно назначает лучших солисток труппы).

Впрочем, и сами кусты, и деревья, и цветы — вся природа участвует в опасном походе Красной Шапочки к Бабушке на другой конец леса. Да, цветы активно следят за кознями Лисы и, когда надо, «действуют» по мере их балетных возможностей (движения, мимика).

Лесного милиционера придумал дорогой талантливый Евгений Шварц. Одела его художница Марина Соколова в сапоги из бересты и в китель, словно вытканный из веток дуба. Три филина с глазами разного цвета помогают соблюдать правила движения на лесном перекрестке…

Словом, много у нас в спектакле такого, что было неизвестно нашим мамам и бабушкам, слушавшим в детстве сказку «Красная Шапочка»…

Но особенный успех имеет устроенный Волком в огромном дупле телевизор. Волк включает его как раз в тот момент, когда Красная Шапочка приказывает своим ученикам повторить фразу «Волк совсем не страшен нам…». Не только Волк, но и его верные слуги — зеленая Лягушка и огромный Гриб-мухомор — нетерпеливо готовятся к проходу Красной Шапочки мимо лесного логова.

В первой редакции не удалась сцена «сжирания» Волком Бабушки — это «подводный камень» сказки и в этическом и в эстетическом отношении. У нас большое окно в домике Бабушки берется на просвет. Мы видим тени: огромная, раскрытая волчья пасть лязгнула зубами и… Этот кадр быстро сменяется уже знакомой нам мордой Волка. Но как он теперь «раздобрел» в широком бабушкином платье и капоре!

Очень смеются ребята и тогда, когда переодетый Бабушкой Волк хочет принять «значительную» позу для встречи Красной Шапочки: он подставляет под ноги пустой таз, в одну лапу, как жезл, берет садовую метлу, около другой лапы ставит лейку, чувствуя себя в окружении этих предметов неведомого ему назначения кем-то вроде царицы (образ Волка выразителен и очень хорошо звучит у артиста Геннадия Пискунова. Из других участников этой оперы-сказки хочется отметить В. Тучинского, Н. Макарову, Л. Воробьеву, В. Богаченко, Ю. Глубокова, З. Скворцову, Т. Грекову).

Попытка Волка сбежать в конце спектакля терпит скандальное фиаско. У Красной Шапочки столько самых разных друзей, и, конечно, Волку не под силу победить их, тем более что «войско» Красной Шапочки проявляет большую находчивость… Напомню хотя бы вызов Зайцем по лесному телефону Оленя и

Барсука, которые перехитрили коварную Лису, по очереди подхватывая ее на исполнение лесного танго. А вот сцена, когда Мухомор, который под красно-белым навесом своей шляпы спас от капкана Волка и при помощи этой же своей «ядовитой» шляпы вогнал в капкан на пригорке Зайца, вызывает волнение всего зрительного зала, крики «Заяц, будь осторожен…». Хорошо, что вовремя подоспели многочисленные зайцы-братцы и сам Медведь.

Момент вызволения Бабушки из живота Волка (тоже «подводный камень» при театрализации этой сказки) скрыт от зрителей — действующие лица тесным кругом окружают Волка… А что там, в кругу, происходит, речитативом сообщает посетителям спектакля Заяц.

Но вот на руках (вернее, лапах) поднята здоровехонькая Бабушка. Другие руки поднимают кверху «организатора побед» — Красную Шапочку. Волка со связанными лапами несут на палке Кабан и Олень, чтобы сдать «под арест». При виде Красной Шапочки Волк произносит дрожащим голосом:

«Крас— с-ная Шапочка, б-б-боюсь…»

Подбоченившийся Заяц как бы ставит точку на происшедшем, весело выкрикивая:

«Вот времена настали! Волк Красную Шапочку боится!»

Этот спектакль мы показывали не только в Москве, но и во многих зарубежных странах. Когда гастролировали в театре «Фолькс-Опер» во время советско-американских переговоров в Вене, одна из крупных австрийских газет вышла с подзаголовком:

«Вот времена настали! Волк *Красную* Шапочку боится».

Очень много писем получаем мы от детей о «Красной Шапочке». Приведу одно:

«Мне шесть лет. Когда вырасту, хочу быть такой, как Красная Шапочка. Писала мама, а я уже могу подписаться по-печатному. Света».

Большую радость я испытываю, когда говорю детям вступительное слово со сцены или сижу в зрительном зале, наполненном стрижеными, с косами, кудрявыми и гладко причесанными вертящимися головками ребят, разглядывающими люстру, занавес или погруженными в радостное предвкушение специально для них поставленного спектакля. Когда мне было восемь лет, я любила детей, которые младше меня. А теперь, если спросить, что люблю больше всего, отвечу по совести: «Зрительный зал, наполненный детьми, и, может быть, особенно — малышами».

С какой верой они глядят на сцену, слушают и стараются запомнить звуки музыки, особенно песни. Какое счастье говорить с ними о том, что мы хотим вырастить их добрыми, воспитать их

любящими искусство. По-моему, самое важное — воспитать в маленьком человеке интерес к другим, стремление понять всех, подчас похожих на тебя самого, а подчас и непохожих, но достойных внимания живых существ.

Праздник поступления в школу мы всегда отмечаем вместе с ребятами. В музыкальной комедии композитора М. Зива на текст Бориса Заходера «Лопушок у Лукоморья», где зеленый плюшевый щенок по прозвищу Лопушок (артист С. Кузницын) «агитирует» все другие игрушки не дать поступить мальчику Ростику в школу, даже не спросив, что думает по этому поводу сам мальчик, тоже вызывает большой интерес детей. Как по-своему мудры громкие реплики зрителей по ходу действия, их советы действующим лицам. Нет, наивный театр малышей — это совсем не глупость, а та непосредственность, которая восхищает и удивляет многообразием жизни всего живущего. И если малыши верят нам, смеем ли мы обманывать их, давая вместо подлинного искусства его суррогат? Да, искусство для детей должно быть подлинным, и очень досадно, когда некоторые композиторы и писатели надеются на большие скидки за счет умиления: «Для детишек пишет, значит, молодец».

Небезынтересно «неожиданное рождение» спектакля «Максимка». Композитор Борис Михайлович Терентьев — добрый друг театра — тоже хотел включиться в число авторов, творящих для ребят. Он предложил написать балет на сюжет голландской сказки. Я не чувствовала «дансантности» в тех его произведениях, что знала. Посмотрела на него — широкоплечего, доброго, с трубкой в зубах — и приветливо сказала:

— Нет, не это. Подумаю…

В день Военно-Морского Флота звучало много песен разных авторов, но какой-то внутренней органикой, «чувством» моря, ощущением жизни моряков выделялись песни Бориса Терентьева. Подумала, что это не случайно.

— А вы, часом, не служили ли во флоте?

— Много лет, на разных должностях. Прошло еще какое-то время, и вдруг осенило:

«Морские рассказы» Станюковича, «Максимка»! Вот его и наша тема…

Моя дочь Р. Сац-Карпова в содружестве с В. Викторовым написала действенное либретто о спасении русскими матросами маленького негритенка. Белые матросские робы с голубыми воротниками на сцене нашего театра, корабль и на фоне этого величия хрупкая фигурка негритенка приковали внимание девочек и особенно мальчиков. В. Яковлев, режиссер В. Рябов и многие из нас работали над этим спектаклем.

Сказка, которую Карл Маркс рассказывал своим детям — «Мастер Рокле», — усилиями композитора Иоахима Верцлау и либреттиста Гюнтера Дейке превратилась в интересную оперу. Она зазвучала на сцене нашего большого театра. Ее слушатели и зрители — школьники средних классов. В их письмах своему театру есть и критические замечания и вопросы, но любят они свой театр, крепко любят и не скрывают этого. Взволнованно и ярко рассказывает опера о Мастере, дававшем на площадях бесплатные кукольные представления для народа. Сказки Мастера беспощадно высмеивали власть имущих.

Карла Маркса увлекала в этой сказке не только философия, но и фантастика и поэзия. Да, в «Мастере Рокле» звучит поэзия труда, вера в будущее людей, привыкших всю жизнь работать, жгучая ненависть к эксплуататорам. Вероятно, под влиянием своего современника великого сказочника Гофмана автор сказки представил эксплуататоров в образах чертей, то и дело появляющихся из своей преисподней. Жизнь крестьян и рабочих — океан слез, вечное насилие… Но мастер Рокле — смелый и талантливый изобретатель. Это знают черти и всячески хотят «купить» его способности. «Не продаются!» — восклицает мастер и, перехитрив чертей, при помощи их же солнечного камня создает волшебную трубу, заглянув в которую, люди труда увидят, что далеко не все еще потеряно, что, если пролетарии всех стран соединятся, их ждет счастливое будущее.

Горячая волна подступает к горлу, когда в конце спектакля его герои, жившие в XIX веке, заглядывают в будущее и видят… наших зрителей, сидящих в креслах *своего* театра…

Звучание музыки И. Верцлау интересно и современно. В переводе либретто на русский язык Адриан Розанов несколько расширил и дополнил его по моей режиссерской задумке.

Пусть наряду с «большой музыкой» зазвучит и бесхитростная песенка, которую смогут подхватить все школьники, что смотрят сейчас эту оперу в своем театре:

«Для всех людей бежит ручей, И солнышко для всех. Звени, звени, звени, звени, Звени, веселый смех…»

Вслед за мастером Рокле и его молодыми помощниками Петером и Луизой хор зрителей «подбадривает» действующих лиц этой песней.

Спектакль рождался на нашей сцене трудно. Нам порекомендовали известного художника, который «затянул» и завалил декоративное оформление. Был момент поистине критический. Сроки выпуска каждой постановки — это план, который нельзя срывать. Я бросалась то к одному, то к другому из всеми признанных художников сцены. И слышала:

— В такие сроки? Столько там сложного…

Отказ. Опять отказ…

И вдруг меня занесло в самодеятельный театр одного из московских заводов. Худенький, скромный художник-любитель Гриша Белов, по профессии математик, двумя руками вцепился в эту работу.

За мою долгую жизнь в искусстве творчески работать с театральными художниками научилась. Константин Юон в моей первой постановке — «Японские сказки»; незабываемый Вадим Рындин; мною вместе с Сергеем Розановым «высмотренный» Георгий Гольц — вначале учитель рисования, а потом знаменитый архитектор и после работы в Московском театре для детей не менее знаменитый театральный художник… Добавьте к маститым самодеятельных, питавшихся главным образом моими советами и соавторством в тяжелые годы. Вспомним и роскошный театр «Колон» в Аргентине, Гектора Бассальдуа, который окончил Академию художеств в Париже, но понятия не имел о работе в театре. (Простите, безудержно хочется привести строчки из письма Отто Клемперера:

«Гектор Бассальдуа, которому вы с такой любовью помогли научиться искусству *театрального* художника, сейчас имеет большой успех в американском театре, в «Метрополитен-опера». Как он должен быть благодарен вам за свой неожиданный успех — ведь именно вы создали для него школу мастера театра».) Словом, Гриша Белов попал в мои руки. Он оказался трудоспособным и в макетной мастерской нашего театра проводил весь день и часть ночи. Поспав немного, чуть свет снова уже был в театре или у меня на квартире, когда болела. Конечно, я помогала ему, но не зря. Картину «Ад» он решил неожиданно и талантливо. Полукругом шел ступенчатый помост с небольшими отверстиями, из которых, как из нор, появлялись разобщенные жители ада — черти. В глубине сцены на асимметричном возвышении восседала Чертова бабушка, роль которой дала высокому, полному артисту Владимиру Бетеву.

На решение сцены «В мастерской мастера Рокле» меня натолкнули воспоминания о спектакле «Сверчок на печи» в Первой студии Художественного театра; там была мастерская Калеба, которого гениально играл Михаил Чехов. Точно той декорации я, конечно, не могла помнить, но что-то «оттуда» согрело наше решение этой мастерской изобретений и игрушек.

Много иллюстраций и книг надо было найти у себя и в библиотеке, чтобы расширить представления Г. Белова о духе эпохи, о Германии XIX века, ее строениях, предметах быта, костюмах. *202*

В результате критика единодушно похвалила работу художника.

Мощно и выразительно исполнил Виктор Богаченко роль мастера Рокле.

«Выходной марш» Главного черта был чертовски впечатляющим и у композитора и у артиста Г. Пискунова, воплотившего музыку в своем вокальном и сценическом образе с «жестокой элегантностью».

Смешон и страшен был в исполнении С. Кузницына и С. Калганова его секретарь Могель, этакий надутый шарик. Композитор сделал эту партию подхалимски-колоратурной, очень трудной для исполнения обычным тенором. Но широк диапазон оперных певцов Детского музыкального!

Композитор Иоахим Верцлау, приехав из Берлина, посмотрел свою оперу на нашей сцене и признал постановку лучшей из всех им виденных. А ведь его сказка идет во многих городах Германской Демократической Республики, в том числе с блеском и огромными постановочными затратами и в Государственном театре оперы Берлина.

Трудным было рождение и у оперы «Джунгли». Вначале мы хотели сохранить название «Маугли» — так у Р. Киплинга, так когда-то назывался и спектакль Первого государственного театра для детей с музыкой Анри Фортера.

Хорошее либретто недвижно лежало в нашей литературной части. Среди многочисленных композиторов, желавших с нами работать, я не чувствовала ни в одном способности перенести нас в чащу джунглей.

Но однажды в Доме Союзов, где шло совещание советских композиторов, поодаль от основной массы собравшихся, я услышала какое-то странное пение. Подошла к двери, приоткрыла ее…

Отец мой учил нас с детства искать новое в звуках везде, а не только в симфониях великих; свирель пастуха, если она звучала талантливо, была ему не менее дорога.

Когда увидела за роялем человека небольшого роста, худого, безразлично-одетого, который пел под свой аккомпанемент горловым, необычайно сильным и красивым голосом песню на неизвестном мне языке, — остолбенела. Вот он, колорит Востока, непроходимо сплетенные ветви лиан, хищные звери — джунгли. Вот он, тот Восток, чувства которого не было у француза Анри Фортера.

У каждого композитора, как и художника, своя палитра, свой особенно созвучный ему колорит звучаний.

Я поняла — Ширвани Чалаев может дать зазвучать всему

миру джунглей.

Мне говорили, что у Чалаева трудный характер, что мне будет невозможно достичь с ним взаимопонимания. Но не было в моей жизни случая, когда работа с композиторами, самыми разными, оставляла нас обоих равнодушными.

Либретто оперы, повесть Р. Киплинга стали для меня живыми с первых звуков песен Ширвани Чалаева. Я поверила, что он тот самый, кого ждала для «Джунглей», и моя горячая вера в него зажгла такую же ответную веру в меня. Много часов после работы в театре проводили мы с ним у меня дома, на Котельнической набережной, за стареньким папиным пианино.

Начало спектакля, еще до открытия занавеса, — огромный хор, поющий с полузакрытыми ртами без слов, на звуке «а» или «ы», было найдено Ширвани изумляюще точно. За несколько минут он переносил всех, кто в зрительном зале, в далекие джунгли, в атмосферу лесной чащи, где бродят волки, шакалы и тигры, где заблудился маленький мальчик. В опере звуки оркестра первыми создают атмосферу будущего действия, как бы звуковую декорацию, еще не видимый, но уже ощущаемый мир.

Музыкальные характеристики каждого действующего лица дались Ширвани не сразу. В опере для детей они должны быть особенно выпуклыми и индивидуальными. Дети прекрасно воспринимают и современный музыкальный язык: гениальный пример — «Петя и волк» Сергея Сергеевича Прокофьева. Ширвани Чалаев, к счастью, и не пытался писать облегченные мелодии, свойственные детским песенкам прежних лет. Но как ни была бы хороша музыка в опере сама по себе, она подчас не помогает артисту найти сценический характер. А перевес певческого, «только для пения», забвение важности *звучащего образа* в театре будет явным просчетом.

Ширвани с горящими глазами смотрел, как я опрокидываю стулья в квартире, перевоплощаясь то в тигра, то в шакала Табаки, то в обезьяну. Какое счастье, когда наступает полное творческое взаимопонимание!

Резко пришлось мне обрушиться только на первоначальное стремление автора либретто превратить Маугли в сына волков, перенявшего их хищничество, страсть искать везде «доброй охоты». В том-то и дело, что Маугли, переняв у зверей их ловкость, наблюдательность, не теряет человечности, ничуть не становится хищным зверем. Даже покровительствующая ему пантера Багира не может этого понять. И мы горды за Маугли, который, умея бороться с хищниками, остался человеком.

Опять— таки Ширвани Чалаев понял меня сразу, безоговорочно, и именно так зазвучала в его музыке

«сверхзадача» будущего спектакля.

Руководство постановкой «Джунглей», репетиции увлекали меня и весь коллектив. Много работали режиссер Виктор Рябов, балетмейстер Борис Ля-паев. Очень интересный, волевой образ Маугли получился у Виталия Ивина, своеобразным был в этой же роли и Али Ибрагимов. Мать-волчица в трактовке Евгении Ушковой несла, не теряя «волчьего», и тему материнства. Лидия Кутилова, Наталия Макарова не пожалели труда, чтобы овладеть непростым звучанием партии пантеры Багиры. Остро раскрыл Святослав Калганов образ шакала Табаки, которого дети возненавидели сразу. Геннадий Пискунов в партии тигра Шерхана сумел музыкально и сценически передать существо образа, мощное и многогранное звучание партитуре «джунглей» дал наш оркестр, возглавляемый главным дирижером театра В. М. Яковлевым.

Художник «джунглей» Шандор Пирош был подмечен мною во время поездки в Венгрию: в Будапеште он оформлял мою постановку «Оперы об опере». А затем уже дважды мы приглашали его для работы над спектаклями в новом помещении, и его творческая изобретательность, вкус, мастерство неизменно радовали нас.

Для школьников средних классов созданы у нас и музыкальные комедии, в том числе «Шапка с ушами» армянского композитора Эдуарда Хагагортяна. Отправной точкой для ее либретто (авторы либретто Владимир Поляков и Наталия Сац) была сатирическая притча классика армянской литературы Ованеса Туманяна. Но она тоже рассказана театром с позиций нашего «сегодня», и ее «звериные» действующие лица нескрываемо говорят о человеческих недостатках. Чего стоит хотя бы «стиляга с гитарой» — Козел (этот образ интересен в исполнении артиста Ю. Глубокова)!

Да, мы стали поистине интернациональным театром и очень ценим наших творческих друзей.

Взрослые зрители тоже полюбили наш театр. Иной раз с одним ребенком приходят трое взрослых. Бывает, что приходят и без детей, но ведь мы знаем, что билетов и детям не хватает, а у них только *один* музыкальный театр.

Очень расширилось число наших посетителей и за счет юношей и девушек. Это наша третья возрастная группа. В театр на улице 25-го Октября они ходили неохотно: «Мы уже не дети». А теперь относятся с уважением. И ходят. Да и мы понимаем: этим «без пяти минут» взрослым мы можем и должны помочь достойно войти в жизнь. А как же без музыки? Подлаживаться под вкусы некоторых из них мы, конечно, не собираемся и горюем,

что иные театры считают себя весьма «современными», показывая им спектакли, похожие на тот, что идет в театре Западного Берлина: отчаянно громыхает джаз, развязные юноши и девушки с презрением отвергают нормы поведения «прежних лет», считают, что любовь — старомодна, а мимолетные связи — нечто вседозволенное. Менять возлюбленных можно хоть ежедневно, чувства ответственности никакого…

Насторожил меня и один спектакль, виденный в Риге, особенно после разговора с группой восьмиклассниц, авторитетно заявивших: «Время чистых девушек прошло».

Я почувствовала настоятельную необходимость создать спектакль, который поможет ощутить, как велика ответственность любви, и решила во второй раз поставить «Мадам Баттерфлай» Джакомо Пуччини.

Да, все наши три сцены зацветут вишневыми деревьями… Слева — гора и идущие вниз ступени лестницы, посредине — домик с раздвижными стенками, мостиками и цветами перед ним, справа — большое, страшноватое дерево, из-за которого появится для проклятий своих Бонза. Еще один мостик на просцениуме соединит правую и среднюю сцены. О-о, я уже не только слышу, но и вижу свою будущую постановку.

Из Одессы приглашаю художника П. Злочев-ского — того, с кем работала в Алма-Ате. Конечно, в новом нашем театре найдем свежее, сегодняшнее и в декорациях, а что-то прежнее, особенно дорогое, сбереженное в сердце, сохраним. Главное — я стала острее чувствовать наглую поступь американского лейтенанта Пинкертона, который считает себя вправе во всех уголках мира наступать на живое, топтать инородное. Ему смешны, но удобны японские законы, венчающие на тысячу лет «с правом развестись когда угодно». В пятнадцатилетнюю японочку он не на шутку влюблен и уже понял, что она так чиста и доверчива, что не поймет его жестокой игры с мнимым бракосочетанием.

Американский консул Шарплес более серьезный человек, но только как «резонер порядочности». Портить отношения с соотечественником Пинкертоном он считает ненужным и неудобным…

Даже в любовном пылу Пинкертон не скрывает, что беспринципность его «принципов» непоколебима:

«Ведь жизнь была б ничтожна, Если б он не срывал цветов, Где только можно…»

Грим «честного американца», который Пинкертон накладывает на свой обман, особенно страшен, когда он торжественно провозглашает «America for ever…» и чокается с Шарплесом «за тот счастливый день, когда он будет сочетаться

законным браком с милой американкой…».

К сожалению, эти отвратительные черты характера Пинкертона не нашли у Пуччини соответствующего музыкального выражения. Поэтому певцы, которые увлекаются только красотой мелодий, явно недооценивают, не доносят сущность губителя чужих жизней Пинкертона. В моей постановке сейчас ощущение некоторых американцев себя высшей расой, их «вседозволенность» вызывают гораздо более сильный протест, чем в далекие времена, когда я ставила «Чио-Чио-Сан» в Казахстане. Контраст кристально чистого образа Баттерфлай с эпизодическим «чувством» Пинкертона от этого становится ярче.

Гораздо глубже поняла я и «плен прошлого», откуда не выпускал свою жертву Бонза. Этот образ зазвучал у нас в театре во всей своей жестокой силе, что еще больше подняло всеобъемлющую любовь хрупкой девочки, обладающей огромной душевной смелостью и стойкостью.

Тогда, в Казахстане, Куляш Байсеитова, несмотря на свой возраст, в исполнении роли Чио-Чио-Сан была гениальна. Палитра эмоций ее, непосредственность, драматизм обманутой веры, сотворившей своей любовью из красивого проходимца кумира, — все это потрясало, вызывало протест против тех, кто не умеет ценить, уважать, любить любовь.

Как уже сказала, необходимость поставить эту оперу в нашем театре почувствовала из-за горячего желания «вступить в бой» с некоторой частью молодежи, недопонимающей, что любовь — источник жизни на земле. Легковесное, неблагородное в любви — позор и неминуемое горе.

Право на постановку этой оперы дало нам выросшее мастерство наших певцов-артистов, их достоверность в ролях. Вспомните слова Шарплеса: «А сколько лет вам…» — и ответ маленькой японочки: «Ровно пятнадцать лет мне…» Как часто эта фраза в устах прекрасной, опытной, обладающей великолепным голосом, но уже далеко не молодой певицы вызывает чувство неловкости, а то и смех в зале. А ведь если исполнительница этой роли не будет тем только начавшим распускаться «бутоном», как задумано авторами оперы, если она не будет противопоставлена даже и возрастно зрелому любителю приключений, существо драматического снизится.

Чудесно звучит голос у Людмилы Поверенновой, создавшей убедительный характер Чио-Чио-Сан. Уже несколько раз спела эту партию Ирина Васильева, которая, кстати сказать, три года пробыла стажером в Большом театре, и только тогда заметили, что для Большого театра она «не вышла ростом». Ирина нашла себя у нас, и мы рады ей. Но, конечно, самое большое количество

времени и душевного тепла на репетициях было отдано и мною и дирижером Л. Гершковичем первой исполнительнице — Т. Глуховой. Наша Красная Шапочка — Татьяна Глухова словно рождена, чтобы воплотить эту роль.

Очень удалась партия Сузуки Лидии Кутиловой, которая сумела передать драматизм образа преданной служанки.

Оба Пинкертона (Ю. Глубоков и В. Ивин) хорошо поют, импозантно выглядят, но если самый талантливый композитор не помог создать определенный образ, режиссеру трудно его «переспорить».

Виктор Богаченко, исполнитель роли Шарплеса, тоже, на мой взгляд, не получил достаточно яркого материала от композитора, но лучшее из возможного он несет достойно, и вокально и артистически.

Как ни странно, эпизодические роли Бонзы и принца Ямадори нашли только по одному исполнителю: страшен в своем фанатическом гневе Бонза у Г. Пискунова, колоритно смешон Ямадори у В. Тучинского.

Тембр голоса и пластическая выразительность помогли артисту С. Калганову заставить нас поверить в существо образа Горо.

В общем контексте спектакля важна и элегантно-жесткая поступь Кэт — Н. Антоновой.

Опера Пуччини глубоко волнует еще до открытия занавеса, когда гениальный композитор, словно рыдая звуками оркестра, предваряет свой рассказ о том, что произошло в далекой и ставшей ему такой близкой Японии… «Любите, уважайте любовь» — говорила и говорит эта опера юношам и девушкам, говорит от сердца к сердцу.

Сейчас мы ставим для юношества оперу «Второе апреля» одного из наиболее интересных молодых композиторов — Александра Чайковского. Сюжет навеян рассказом советского писателя Ильи Зверева. Наш герой Гера любит Лермонтова и восхищается Горьким. Он ищет правду, с презрением относится к «дню обманов» первое апреля, когда шутки старших школьников подчас бывают и недобрыми. Но ожидая доброты от других, надо и самому быть добрее, уметь любить товарищей.

Положительный герой должен занять ведущее место на сцене. Но не всегда он приходит к нам как некий готовый образец. Подчас правильнее провести его через те жизненные испытания, которые на наших глазах помогают ему вырасти, преодолевая в себе многое.

На пути становления характера Геры возникает немало

сложных ситуаций. В двух словах не расскажешь содержания пьесы, обращенной к тем, кто ищет и находит верные пути в жизни.

Вдохновила нас музыка Александра Флярковского к новому спектаклю «Отважный трубач», — уже закипела горячая репетиционная работа.

Не буду перечислять те постановки, которые уже были осуществлены коллективом в первый период его жизни и заслуживают «второго рождения» — переосмысления, углубления на сцене нового театра.

Творчество советских композиторов неразрывно связано с нашим театром, и мы, что называется, взаимно обогащаемся от этой дружбы.

Бережно храню письмо, которое получила в день пятидесятилетия своей работы, оно было опубликовано в журнале «Советская музыка» за 1968 год. Позволю себе его привести здесь.

«Дорогая Наталия Ильинична! Пусть в потоке поздравительных телеграмм на ваше имя не затеряется и эта. Ведь мы, композиторы, любим вас. Любим за ваш большой талант, в котором соединились вместе режиссер, актер, писатель и организатор. Вот уже полвека вы на „капитанском мостике“. Ваш корабль — это детский театр, воплощающий романтику нашей жизни. Вы привыкли открывать неведомое. Теперь — первый музыкальный. И это замечательно, что вашим „помощником“ избрана музыка, современная, наша, советская.

Полвека на «капитанском мостике» — это начало пути.

Пусть ваш корабль идет и дальше верным курсом. *Хренников, Шостакович, Хачатурян, Кабалевский, Свиридов, Щедрин…».*

Помним мы и то, что наши дети — наследники всего лучшего, что дала музыкальная культура мира. Начали ставить «Волшебную флейту» Моцарта. Уже поставили раннюю оперу гениального композитора «Бастьен и Бастьена» (режиссер К. Осколкова, дирижер Л. Фрадкина).

Наш молодой балет очень вырос. В первые годы работы Детского музыкального театра у нас было восемь артистов балета. Выделялись Жанна Магаляс, Валерий Захаров, Геннадий Козлов. Они участвовали в балетных сценах наших оперных спектаклей, таких, как «Белоснежка», «Волк и семеро козлят» и другие. Некоторые балетмейстеры — Дина Арипова, Анна Кобзева — творчески помогали нам в этой работе. Помню поставленный Д. Ариповой танец «Черные бабочки и Огонь», постановку балетной сцены у домика Мальвины в опере И. Морозова «Золотой ключик» балетмейстером Леонидом Таубе, танцы, поставленные Татьяной

Сац-Агамировой.

Были у нас и необходимые балетмейстеры-репетиторы, осуществлявшие ежедневный тренаж артистов балета. Больше других благодарна Марианне Боголюбской-Габович.

Однако балетмейстера с яркой индивидуальностью, способного рука об руку со мной создавать новое в балете для юных, долгое время учуять не могла. Повторы старых постановок уже шедших балетов не внесли бы свежей струи в наш театр. И вот однажды на вечере эстрадных танцев я обратила ени-мание на номер «Муки творчества», который исполнял молодой артист Борис Ляпаев. Через некоторое время посмотрела и поставленный им талантливый номер «Домой с победой», за который он получил звание лауреата Всесоюзного конкурса артистов эстрады: солдаты — русский, украинец и грузин — после Великой Отечественной войны возвращаются домой, мечтают о скорой встрече с любимыми, и почувствовать себя то едущими на поезде, то мысленно еще преодолевающими какие-то препятствия помогает артистам одна только большая палка-шест, находчиво, остроумно обыгранная ими. Запоминалась верно подобранная музыка номера и яркий, образный пластический язык танца.

Я повела, переговоры с Б. Ляпаевым, первоначально присмотрелась к его работам в танцевальных сценах наших оперных спектаклей и рискнула поручить ему постановку одноактного балета «Муха-цокотуха». Он сам совместно с нашей, к тому времени уже ставшей заведующей литературно-педагогической частью театра Роксаной Сац-Карповой и только что окончившей Московскую консерваторию по классу профессора Т. Н. Хренникова Еленой Ларионовой создал этот интересный балет. Яркое художественное оформление спектакля сделала театральный художник Наталья Хренникова.

Вслед за этой нашей удачей мы стали пополнять свою балетную труппу, зачислив только что окончивших хореографические училища Москвы и Ленинграда Ирину Макарову, Марину Носову, Елену Копы-лову, Игоря Чиркова, Валерия Симонаева, Владимира Белых, Андрея Патрушева и многих других молодых артистов.

Значительный успех завоевала постановка полнометражного балета «Синяя птица». Эмблема нашего театра, возникшая из самого яркого впечатления моего детства, — Синяя птица — нашими общими взлетами превратилась в балет. Любимые корни его — в музыке отца, композитора Ильи Саца к пьесе Мориса Метерлинка, с 1908 года не сходящей со сцены Московского Художественного театра, театра К. С. Станиславского.

Новое и новое рождение того, что однажды крепко полюбила,

наверное, характерно для меня как руководителя театра. Плохо ли это? Но, конечно, любимые темы музыки дорогого отца моего Ильи Саца в балете должны были получить полноценное симфоническое развитие, подчас переосмысление. Композитор Михаил Рафаилович Раухвергер с присущим ему мастерством представил нам новую, очень примечательную партитуру. Вдохновенно работал с ним наш дирижер Леопольд Гершкович. Уже сработавшиеся на «Мухе-цокотухе» либреттисты горячо делали свое дело, и в результате постановка Бориса Ляпаева «Синяя птица» детьми, взрослыми, общественностью и прессой была единодушно признана весьма успешной.

По настойчивым просьбам бывших «юных зрителей», а ныне матерей и отцов своих подросших детей, мы возобновили балет Леонида Половинкина «Негритенок и обезьяна». Теперь спектакли нашей балетной труппы — полноправные участники репертуарного плана.

В нашем Большом зале систематически даем мы и симфонические концерты для детей. Эта наша работа стимулирует в целом ряде городов создание детских филармоний. Может быть, мы и нашли «золотой ключик», который помог открыть детям прелесть симфонической музыки? Концерты всегда проходят у нас при аншлагах. Дирижирует ими заслуженный артист РСФСР Виктор Яковлев, с радостью веду их я.

Недавно мы провели уже абонемент симфонических концертов с небезынтересными программами.

Концерт первый. «Знакомство с музыкальными инструментами, входящими в состав симфонического оркестра». В программе:

С. С. Прокофьев. «Петя и волк».

Бенджамин Бриттен. «Путеводитель по симфоническому оркестру» (вариации на тему Перселла).

Концерт второй. «От песни к симфонии». В программе:

П. И. Чайковский. Финал Второй симфонии (перед исполнением Финала Второй симфонии исполняется песня «Повадился журавель, журавель…»).

Д. Б. Кабалевский. Юношеский фортепианный концерт (перед этим исполняется песня «То березка, то рябина…»).

П. И. Чайковский. Четвертая симфония (до этого — песня «Во поле березонька стояла…»).

Концерт третий. «Танец в музыке». В программе: гавоты, менуэты, вальсы, польки, народные танцы композиторов-классиков.

Концерт четвертый. Программа этого концерта была

составлена из любимых музыкальных произведений слушателей симфонического абонемента. Произведения, получившие наибольшее количество заявок (П. И. Чайковский — «Танец маленьких лебедей» из балета «Лебединое озеро»; А. И. Хачатурян — «Танец с саблями» из балета «Гаянэ»; М. И. Глинка — «Полет шмеля», «Вальс-фантазия»; Н. А. Римский-Корсаков — «Три чуда» и т. д.), были указаны в афише рядом с именами и фамилиями ребят, приславших заявки.

В симфонических концертах для младшего возраста наиболее часто исполняется «Петя и волк» С. С. Прокофьева, а также написанные по нашему заданию симфоническая сказка И. В. Морозова «Айболит и его друзья», симфоническая юмореска А. В. Чайковского «Мы с приятелем».

Любят ребята «Сказку о царе Салтане» А. С. Пушкина, по ходу текста которой дети слышат музыкальные картины из оперы Н. А. Римского-Корсакова.

В нашем Малом зале мы проводим ряд интересных камерных концертов с участием артистов-музыкантов, а также учащихся Центральной музыкальной школы — ребят, которые пробуждают интерес к музыке в своих сверстниках.

Но все это только начало. А как много нового, интересного впереди!

Мы едем, едем, едем…

Приглашение на гастроли из Сиднея привело в восторг наш коллектив: неужели охватываем уже и Австралию?

Оказалось — Канада. Там любят давать городам «прогремевшие» в других странах названия.

Приглашение пришло на мое имя. Оно было написано в непривычно благостных тонах. От него так и веяло ладаном, а меня именовали «дорогой» и даже «великой сестрой», опыт которой облагородит «души детей Сиднея». Неисповедимы пути обществ с самыми разными целями и составами в неведомом нам мире. То, что приглашало меня, видимо, состояло из богатых «благочестивых сестер». Но ехать на другое полушарие из-за пяти-шести выступлений было бы нелепо: это вам не Переделкино и не Мытищи. Однако артисты, просовывая только головы в мой кабинет, несмотря на запретное шиканье секретаря, глядели на меня умильными глазами, повторяя: «О-о, Сидней!» — вероятно, вызывая этим воплем каких-то духов из сказок «Тысячи и одной ночи». И, представьте, волшебник Маграбин явился в виде крупного канадского предпринимателя Джона Криптона. К нему благоволил сам Госконцерт! Криптон предложил мне переговоры о всеканадском турне Детского музыкального театра, начиная с Сиднея и включая Ванкувер.

Я на радостях дала в честь Криптона роскошный обед в ресторане «Славянский базар», с которым у нас теперь завязались «добрососедские» отношения, поскольку мы перестали быть соседями и наш театр теперь находился на довольно далеком расстоянии от предприятия общепита. С Криптоном мы быстро нашли общий язык. Огромный детина с большими серыми глазами, квадратной бородой, добродушный и веселый, он восхищался «русской избушкой» в центре «Славянского базара», официантами в русских рубашках, хлебным квасом и черной икрой (для которой я ему подарила хохломскую деревянную ложку). Ему нравилась моя речь, мозаично сплетающая слова французского, немецкого, итальянского и отчасти английского языка, которого я тогда еще почти не знала. Кроме того, я люблю угощать, особенно если вспоминаю молящие о новых маршрутах глаза артистов.

Театр — такой же ребенок мой, как трое настоящих моих детей, как их дети. Неужто жаль угощения для симпатичного антипода Карабаса-Барабаса? Был бы доволен. А он уже побывал в нашем театре и понял, что спектакли будут иметь успех. Быть может, почувствовав «запятую» в переговорах, и община

«благочестивых сестер» помогла ему?

…Собираем декорации, костюмы. Как всегда, «режиссируем поездку». Поедет «Опера об опере», увы, с оркестровым ансамблем вместо всего оркестра. В некоторых городах Канады, как сказал Криптон, тоже есть детские театры, играющие по школам, мини-театры из шести-восьми человек.

— Ваш коллектив из тридцати человек покажется им огромным и не сможет оправдать расходы даже с обещанными вам дотациями, — сказал Криптон. Итак, переоркестровываем, ужимаемся, но так, чтобы не пострадали надежды на успех. Теперь главное — донести смысл действия до маленьких канадских зрителей, заставить их внимательно смотреть и слушать.

В Канаде говорят на двух языках: английском и французском. Необходим человек, который давал бы зрителям краткие пояснения по ходу спектаклей, концертов. Во франкоговорящих городах это могу делать я. Пояснения по-английски мы поручили переводчице. Она специалистка с хорошим произношением, но интонации у нее самоуверенно-надменные, а с детьми в любой стране надо найти доверительную простоту, увлекающую гармонию с происходящим на сцене. Месяц работаю с переводчицей, вводим английские реплики в наиболее действенно-важные моменты спектакля. Артисты занимаются английским ежедневно, рьяно, но, конечно, в «музыку языка» с налета не впрыгнешь. Для этих гастролей создаем особый пролог со своей песенкой…

О Тихон Николаевич! Уже в который раз помогаете вы своей музыкой. Слова песенки — визитная карточка, сообщение о цели нашего приезда, наш привет из Москвы. Поем песню Хренникова по-английски, звучит она очень весело. Вот второй куплет в дословном переводе: «Наши дети — наше будущее. Сделать их счастливыми наш долг. Дружба, дружба, дружба, навсегда! Мир и дружба! А война — никогда!»

Всем коллективом готовимся выступать в самых разных условиях, создаем новые театрализованно-музыкальные номера для ребят любого возраста, для взрослых разных восприятий и вкусов. С нами едут песни, романсы, дуэты, квартеты — русская классика, Шуберт, Пуччини, конечно, произведения советских композиторов. Все только всерьез!

Итак, «мы едем, едем, едем в далекие края». Приближение к английскому языку начинаем со слов «working, working and working!» (трудиться, трудиться и трудиться!).

Я вполне серьезно утверждаю: «Наш Аэрофлот — лучший в мире». Полет плавен, динамичен, гармоничен, как танец Тальони

или Улановой. И, к счастью, отсутствуют всякие звуковые и зрительные «развлекашки» с мельканием фигурок на экранах и грохотом ритмической музыки, так раздражающие в самолетах за рубежом. Ведь важнее всего — летный покой! Спокойно и просто Аэрофлот доставил нас в Сидней. Спать легли сразу: завтра вставать очень рано — репетируем на сцене, которую мы ни разу не видели. «Завтра» наступило молниеносно (разница во времени), зато заботиться о «хлебе насущном» не пришлось. Всех нас зовут в столовую, где столы уставлены закусками, горячими блюдами, фруктами. Джон Криптон в ответ на мое гостеприимство распорядился, чтобы нас трижды в день кормили бесплатно.

Дети и взрослые приняли наш спектакль тепло, а концерт — горячее, и мы стали выступать преимущественно с концертами. Меня отдельно «впрягли в работу» с первого дня: беседы с учителями, детьми, просмотры выступлений художественной самодеятельности, показательные репетиции… Я даже не помню, как выглядит Сидней: страсть делиться опытом, пробуждать любовь к театру во имя мира заслонила все остальное.

С особым успехом проходил мой доклад, где речь шла о создании «Синей птицы» в Московском Художественном театре. Это был, собственно, не доклад, а, как писала пресса, «театр одного актера». Я не только говорила, но играла на рояле, пела, — переводчица едва за мной поспевала. Зрители подчас жестами призывали ее помолчать, особенно когда я изображала рождение мизансцен, найденных К. С. Станиславским, Л. А. Сулержицким, И. М. Москвиным, и тут же перебегала к роялю, чтобы расцветить действие музыкой своего отца. Овацию вызвал эпизод, когда рассказала, как вслед за образом Воды режиссеры создавали образ Огня. Стол, за которым я стояла, был застелен огненно-красной, китайского шелка, скатертью, свисавшей до пола. И, представьте, во время моего рассказа из-под стола возникает наш балетмейстер Борис Ляпаев, срывает скатерть и начинает играть ею, словно языками живого пламени. Его танец-импровизация стал как бы первым всплеском будущего балета «Синяя птица», поставленного театром много позже.

В Сиднее, оказалось, имеется Ассоциация театров для детей и юношества, понимавшая свои задачи несколько расплывчато. Наш коллектив постарался ей помочь не только рассказом, но и показом. Так что меня даже пожизненно избрали председателем сиднейского АССИТЕЖ.

Следующий город Канады — Галифакс. После благостно созерцавших «сестер» в накрахмаленных, ниспадающих на плечи черно-белых головных уборах, после воспитанных ими довольно

тихих детей разного возраста — роскошный особняк губернатора Галифакса. Это крепко сбитый улыбчивый мужчина в годах, сохранивший копну вьющихся волос и осанку «первого человека города». Мы выпорхнули из автобуса стаей, я — впереди, губернатор у входной двери протягивает мне руку. Выступление через два часа, пока же коллектив приглашают к столу, а меня — в кабинет, для личных переговоров. Картины, скульптуры, цветущие деревья в кадках, пушистые ковры — все так непохоже на пуританскую строгость Сиднея. Вот и зал, где будем выступать: сорок-пятьдесят мягких глубоких кресел, перед ними — рояль. Он здесь в почете, настроен идеально, ни пылинки вокруг. Ясно, здесь любят музыку. Мой папа ненавидел музыкантов, неряшливо относящихся к музыкальным инструментам, этот зал пришелся бы ему по душе. Но почему, собственно, такой маленький зал?

— Криптон заверил меня, — объясняет губернатор, — что молодые голоса ваших певцов заинтересуют и взрослых. Русскую музыку очень люблю, особенно Чайковского и Римского-Корсакова. Правда, знаю недостаточно. Сегодня для почетных гостей нашего города просим выступить в этой гостиной. Взрослые хотят знать, что услышат наши дети. О вас рассказывают легенды. Мы еще не научились у Москвы так приближать детей к искусству. Покажите нам пример…

Наши актеры несколько привыкли к строгой сдержанности «сестер», губернаторская роскошь ошеломила. Выступать не в театральных, а своих костюмах показалось неловко, да и одеты мы были тогда не для светских файф-о-клоков. Концерт вела я сама по-французски, хотя в городе принят английский. Но ведь «слова кончаются там, где начинается музыка». Голоса у наших певцов сильные, я помогала им не форсировать звук, находить интонации более интимные, чем в театральном здании. Некоторая застенчивость исполнителей усилила внутреннюю наполненность слов и звучаний. В общем, мы имели большой успех в этот вечер. Люди, поднявшиеся из мягких кресел, устроили нам настоящую овацию, а губернатор крепко-крепко, обеими руками жал руку мне и артистам, поднес мне золотую медаль.

На следующий день произнесла вступительное слово в большом театральном зале и тут же в сопровождении представителя Министерства культуры СССР вылетела в США, в главный город штата Нью-Йорк — Олбани. А наш коллектив после Галифакса отправился в Монреаль — провести там выходной день, репетиции, встретиться с артистами театра «Одуванчик», пожалуй, единственного детского театра в Канаде, имеющего свое помещение.

Этих трех дней при наличии «ковра-самолета» (он был маленький, почти сказочный) оказалось достаточно, чтобы слетать в США, «провернуть» большую работу в театре Патриции Снайдер и вовремя прибыть в Монреаль.

Город впечатляет. Красив, масштабен, разнообразен. Роскошные особняки, магазины, от которых кружится голова (особенно у женщин). А неподалеку — кварталы с хатками-мазанками, вроде украинских. И строгий, полный воздуха и как бы устремляющий мысли ввысь, квартал университета Мак-Гилл, поразительно красивый извив берегов реки св. Лаврентия… Людей меньше, чем, кажется, могло бы быть в таком большом городе, чем-то похожем и совсем не похожем на большие города США. Здесь ходят степенно, неторопливо, там — мчатся, задевая друг друга, непрерывно шумят.

Спектакли для детей в Монреале шли, что называется, нормально. Удобная, хоть и маленькая сцена. Дети, больше привыкшие, чем в Галифаксе и Сиднее, ходить в театр, шумно реагируют на смешное. К этому приучил их театр «Одуванчик», вполне оправдывающий свое название. «Разлетающиеся» эпизоды, кульбиты и каскады, грубоватые шутки, пестрота костюмов — установка на смех как главное звено успеха.

Мы стремимся увлечь наших зрителей-слушателей глубокой и яркой идеей спектакля, его содержанием, заинтересовать характерами действующих лиц — и этим приближаем к человековедению, познанию большого искусства. «Одуванчик» клоунаден. Лучший из виденных там спектаклей — «Гулливер у лилипутов» — в конце развенчивает дутое величие Гулливера, которому смешны были лилипуты; но сколько кривляния, ненужных ужимок! Кто бы мог полюбить бедных лилипутов такими, какими они были показаны?!

Мы давали в этом городе лишь по одному спектаклю в день, а хотели принести гораздо больше пользы, как всегда и везде умножить и укрепить дружеские контакты с прежде неведомой страной. Жили в квартале университета. У студентов каникулы, в их общежитии чисто, уютно, питаемся в студенческом буфете недорого и вкусно, говорят с нами на разных языках, в том числе на украинском (украинцев в Канаде много). Обслуживающий персонал поначалу относился к нам вежливо — и только. Но мы устроили в нижнем холле концерт для уборщиц, поваров, судомоек, и какой получился объединивший нас всех праздник!

Я вела концерт на всех доступных мне языках — итальянском, украинском, французском, русском. Когда Валентин Тучинский запел «Черные брови, карие очи», послышались всхлипывания: украинок схватила за сердце тоска по родине.

«Калинку» с хором и танцами повторяли трижды, удивительно принимали слушатели арии и дуэты из опер. А в холл проникали все новые люди с улицы: «Где продаются билеты?» И в ответ — шепот: «Даром, в нашу честь поют. Советские. Заходите, стоячие места еще есть». Этот разговор, подслушанный мною, шел по-французски. Тем временем звучала песня «С чего начинается Родина», голоса Г. Пискунова и Ю. Глубокова сливались с полушепотом вновь входящих, и зал потребовал песню повторить. «Недослышали!» — неслось на многих языках.

После концерта артисты утирали некоторым из слушателей слезы. Москвичей сжимали в объятиях, ко мне подошла супружеская пара — русские эмигранты: «Плохо мы знаем страну Ленина, а сегодня ваша музыка за душу взяла».

По дороге от университета к «Одуванчику» заметила странную вывеску: «Больница для жертв автомобильных катастроф». Зашла к главному врачу.

— У нашего московского театра завтра будет часа два свободного времени. Мы с радостью бы у вас выступили.

Доктор удивился.

— Мерси, но на каких условиях?

Я сказала, что мы о деньгах не думаем. Хотим доставить больным радость, может быть, это поможет лечению. Канадский доктор непонимающе развел руками.

— Разве так бывает?

— Мне кажется, это обычно. В нашей стране во всяком случае.

Концерт в больнице врезался в память. Ввезли кроватки с ребятами восьми-десяти-пятнадцати лет. На креслах с колесами приехали хромые, с повязками на головах, на плечах. Особенно страшно выглядела маленькая женщина в кресле с головой голой как колено и париком в руках, который она то надевала, то снимала. Хорошим лекарством для неожиданно развеселившихся ребят оказались инсценированные песни. Помните…

«Мы едем, едем, едем
В далекие края,
Веселые соседи,
Хорошие друзья…».

Легкие пластмассовые кубики создавали впечатление передней части грузовика, на руках у певцов — куклы, изображающие зверей. И только начали строить из кубиков «машину», меня молнией прорезала мысль: «Нельзя ни в коем случае! Это же напомнит автокатастрофы!… Не едем, не едем.

Галочка Скрипникова, Вера Шамек, — скорее „Кукушку“ Чайковского, птицу оставьте на руке!» Последние слова я произнесла громким шепотом с испуганными глазами — и спасла положение. Программы наши были разнообразны, но точный отбор того, что следует и что не следует показывать тем или иным зрителям, ох как важен! А я чуть не выпустила руль от своего дела, как некогда виновники автокатастроф. Лекарство могло бы обернуться отравой. Но все прошло хорошо. Врачи, сестры благодарили нас за «добрые советские сердца».

Так мы «осваивали» Монреаль, пошли разговоры в нашу пользу. Однажды на очередной спектакль пришли представители консерватории: директор и профессор пения — немец и итальянец. Настоящие музыканты. И то, что они признали наших певцов, было дорого мне. Консерватория в Монреале — частное, но хорошее дело. Говорить с ее руководителями было легко во всех отношениях. Помню, что профессора пения звали Парис, был он в летах, но держался «виваче», был красив. Их заинтересовало не только умение наших певцов хорошо «нести» вокал, но и их пластическая выразительность. Они предложили мне устроить наш концерт в консерватории для учащихся с продажей билетов. За величину сбора не ручались — в Монреале нас знали все-таки мало. Первое предложение меня порадовало, от второго — от платных билетов — отказалась. Посоветовала пригласить людей искусства, прессу.

— Бениссимо! — закричал Парис. — Отлично!

— Херфоррагенд! — согласился директор (что означает даже «сверхотлично») и добавил: — Если кто-нибудь все же придет через кассу, разрешите употребить выручку в пользу неимущих учеников.

— Пожалуйста, как вам угодно, но мне кажется, пригласительные билеты лучше кассы.

Программу дали из серии «юношеских». Одноактные оперы «Иоланта» Чайковского, «Алеко» Рахманинова, арии и дуэты из «Пиковой дамы», «Евгения Онегина», сцена из оперы Хренникова «В бурю», хор из его же оперы «Мальчик-великан»: «Мы ушли, но мы вернемся снова». Мебель, стоявшую на сцене, использовали как условные декорации, к ним добавились привезенные из Москвы костюмы и игровые детали: например, алые и белые розы, необходимые в «Иоланте», яркие палатки, говорящие о цыганском быте в «Алеко». Драматизм, музыкальность и бархат тембра у Г. Пискунова — Алеко, теплая женственность в сочетании с серебряными блестками колоратуры у Г. Свербиловой вызвали такую овацию, что, казалось, зал, где собралось всего около трехсот слушателей, разлетится вдребезги. На вопрос, поем ли мы

Шуберта, ответили «Мельником» в исполнении мужского трио (В. Богаченко, Ю. Глубокое, В. Ту-чинский). «А итальянские песни?» — Тучинский был счастлив их петь.

Концерт шел без малого четыре часа, послышались предложения повторить его. На сцену выскочила хрупкая старушка и неожиданно резким голосом заявила:

— Я тоже русская и сегодня особенно горжусь этим. Да, я глупая русская, потому что в свое время многого не поняла. Наскребла в Канаде денег, чтобы издать пятьсот экземпляров книги своих стихов, но никому они не нужны. А в России ценят людей искусства, и пусть в Канаде узнают о новых богатствах России. Куплю сейчас пятьдесят билетов для таких, как я, для тех, кто жестоко ошибся в жизни.

Хвалили нас на нескольких языках. Неожиданно на сцене появился Норрис Хоутон, знаменитый американский режиссер. Он дважды приезжал в Москву, написал две интересные книги: «Московские репетиции» и «Повторные гастроли». С тех пор прошло немало времени. Хоутон не знал, жива ли я, и специально прилетел в Канаду, чтобы убедиться, что «моя звезда не погасла». Обнимая артистов и меня, он повторял: «Невероятно! Вы не только не умерли, вы продолжаете расти как режиссер!»

Однако мне предстояло лететь в Оттаву и Торонто. Разлука с «Одуванчиком» прошла без печали. Разноязычные дети явно понимали только отдельные эпизоды нашего спектакля «Опера об опере» (лай человека-собаки Джека, храп королевы и т. п.). Кроме поп-музыки, другой они не знали, приучить их к нашим мелодиям не было времени. Это заставило меня поразмышлять о перестройке репертуара в дальнейшем: очевидно, зарубежным ребятам надо показывать спектакли, более насыщенные понятным для всех действием, тогда и музыка станет «сама по себе» проникать в душу. Кроме того, нельзя ограничиваться вступительными словами, надо быть с детьми весь спектакль, давать краткие пояснения по ходу действия… Эти мысли налетали беспорядочно, и все же в городе, который сперва показался малолюдным и равнодушным, мы чувствовали себя совсем по-другому. Наш генеральный консул и его очаровательная жена не только констатировали, что о нас «заговорили», но после концертов в консерватории представили нас журналистам. Выступила я по-французски с беседой по телевидению. Чудесную статью о нашем театре написал уважаемый в Монреале критик — после длительного разговора со мной. В статье меня насмешила фраза: «Она пришла вялая, явно измученная делами и сомнениями, но когда заговорила о своем театре, то словно невидимая рука окропила ее живой водой —

она вскочила с места, пела, подбегала к роялю, и блеск ее глаз стал магнетическим». Ну как бы я уехала с нормальным успехом, что я, ненормальная, что ли?!

Если ты артист и любишь свое дело, непременно начинаешь излучать свой сокровенный свет. Верно? Однако можно было и посмеяться над собой. Некое общество туристов в лице своего уважаемого председателя пригласило меня на шикарный ужин в лучший отель города. На таких ужинах мне невыносимо скучно. Пить не умею, с первой же рюмки клонит в сон, да и не люблю. Говорить о деле днем за стаканом чая куда лучше. Все же решила принять приглашение и, конечно, идти в сопровождении Ю. Н. Бирюкова, молодого, импозантного, знатока английского и французского, с которым у меня были простые добрые отношения. Идти было недалеко, но ясно, «роковой для каждой женщины» вопрос — что надеть — заставил Юру минут двадцать поворчать. Я не обиделась — за дело! Но мозги уже устали. Поковыляла за Юрой безрадостно и вдруг — остановка: «Юрочка, у меня, кажется… паралич. Невыносимо болят ноги».

В противовес мне Юра любит ужины с разговорами, к тому же отель, где нас ждут, в двух шагах. С некоторой, впрочем, едва заметной досадой Юра осматривает меня с головы до ног и весело всплескивает руками: «Да вы посмотрите на свои туфли!» Я злюсь: «Что за дурацкий смех, когда мне больно!» Однако наклоняюсь к своим ногам… Лакированная и замшевая туфли, и обе — на правую ногу. Юра сажает меня на уличную тумбу и бежит в мой номер, чтобы принести нужную туфлю.

…Накануне отъезда явились ко мне наши артисты Генрих Григорьев, Геннадий Пискунов и Валентин Тучинский, — такие тихие, ласковые. Что с ними? Оказывается, преподаватель консерватории баритон Аллан Файн пригласил их в гости, но с условием, что они явятся со мной.

— Вы же сами советовали изучать местные нравы! Хоть раз позвольте в гости сходить вместе с вами! Уговорили.

Невысокий, худощавый, носатый баритон что-то жарит в своей небольшой, под самой крышей расположенной, квартирке. Откупоривает бутылки. Вместе с ним суетятся две молоденькие ученицы. Зачем мы понадобились, понять было нетрудно: собрался на гастроли в Москву, но его… пока не приглашают, вся надежда на меня… Нда…

В комнате с красно-зелеными торшерами сидят в креслах незнакомые мне люди. Места в комнате мало, все вытеснил большой рояль. Жаркая погода и работа доконали меня, а завтра опять в дорогу. Пить-есть не хочу. Заметив это, пригласивший нас Аллан Файн рявкнул арию Грязного из «Царской невесты», потом

еще что-то безнадежно-громкое: сила голоса с прямым звуком без обертонов вдавливала в стену. Не сплоховал и наш баритон Генрих Григорьев: «Тр-ри кар-рты!» — да так, что задрожали стекла. Могли ли отстать остальные двое? Залился на верхних нотах Тучинский. «Сатана там правит бал» — угрожающе понеслось из окна в жару южной ночи. Пригласивший нас баритон на глазах увядал, как лилия, глядя жалобно то на меня, то на моих спутников. Как я потом сообразила, нами в тот вечер «угощали».

Мы — люди из Москвы, «экзотика», миллионеры это любят, а двое из присутствовавших были миллионерами… То ли из жалости к баритону, которому не видать Москвы, то ли чтобы иносказательно дать понять своим артистам, что пение в комнате требует иных нюансов, нежели на полигоне, то ли «просто так» я попросила очередного певца отойти от рояля, уселась за него сама и не запела, а проговорила, взяв вступительный аккорд: «Он был апаш, она — апашка…»

Слава богу, в комнате стало тихо, а потому не так жарко и более уютно. В ранней юности я увлекалась мелодекламацией, и теперешний народный артист СССР Матвей Исаакович Блантер, а тогда совсем молодой милый Мотя Блантер, подарил мне эту песенку, которую я иногда в шутку исполняла, если пребывание в гостях становилось нудноватым. На этот раз песенка произвела неожиданный эффект. Один из миллионеров вскочил, двухручным пожатием поблагодарил хозяина дома, а мне тоном истинного босса заявил:

— Покупаю это исполнение на любых условиях. Меховые изделия будут завтра отпущены всей вашей группе со скидкой восемьдесят процентов. Машина для поездки в мой магазин подъедет в любое удобное для вас время.

— Но я же не певица, — взмолилась я. — И свое пение не продаю.

Его жена, видимо, смекнула, что тональность разговора не по мне, что-то зашептала мужу, и он уже более галантно добавил:

— Прошу разрешения только записать ваше исполнение только для нас…

— Для украшения нашей гостиной, — добавила супруга. И потребовала, чтобы муж лично доставил меня в своем авто в отель.

Это был не автомобиль, а целая «авто-вилла» — с кухней, душем, откидными диванчиками. По дороге супруга щебетала только об… Андрее Вознесенском, чудесном поэте, красавце, ее кумире. Я очень ясно представила себе, как Андрей Вознесенский читает стихи и как босс стремится «приобщить» его к коллекции

своих дорогих безделушек, как его супруга волнуется при виде настоящего живого поэта. Представила себе, как наш поэт вглядывался в столь далеких от нас боссов и боссих и вежливо отходил от них на подобающую дистанцию.

Увы, увы, мадам! Мы не «авто-виллы», и купить нас невозможно.

Во время длительных гастролей по Канаде, когда наш коллектив уже отправился в Ванкувер, меня пригласили на пресс-конференцию в Торонто. Нужно это было для того, чтобы о нашем театре заранее знали в городе, где тоже предстоит играть. Пресс-конференция прошла вполне удачно, и я с хорошенькой блондинкой-переводчицей села в самолет, совершающий рейс Торонто — Ванкувер. По длинному проходу непрерывно сновали девушки с тележками, наполненными бутылками дорогих вин, сигаретами, сладостями, сувенирами. У меня руки были заняты английскими журналами. Как всегда, использовала время вынужденного безделья для познания языка, который мне давался с трудом. Хорошенькая спутница усердно исправляла мое скверное произношение, а я закусывала свои огрехи бананами.

Изрядно вымазав руки, направляюсь в хвост самолета, к умывальнику. Переводчица спешит за мной: ей приказано ни на секунду не оставлять меня одну. Когда мы подходим к туалету, с заднего кресла, где сидят индейцы, поднимается высокий мужчина, черный, с проседью, и врезается взглядом в мое лицо. Длится это какую-то секунду, но во время мытья рук переводчица шепнула мне с легким укором: — Вы любите ходить одна, а я за вас отвечаю. Здесь небезопасно.

Опасности я не ощутила и вернулась к своему месту спокойно, опять же с переводчицей. Едва мы уселись и я снова хотела заняться чтением, как почувствовала: кто-то стоит за спиной. Обернулась. По-европейски одетый мужчина с изрытым оспой, но красивым лицом снова врезал в меня взгляд своих темных глаз.

— Что вам угодно?

— Поговорить. Вы не похожи на других женщин. Пожимаю плечами и уже хочу ему предложить

полюбоваться моей спутницей, куда более молодой и интересной, но он не отрывает от меня глаз, и приходится продолжить неожиданный разговор.

— Скажите, кто ваших детей… У-у-у-у… — Он скрещивает на груди руки, как бы укачивая новорожденное дитя.

— Никто. Мои дети уже взрослые.

Видимо, не поверив, он наклоняет свою голову еще ниже ко

мне и говорит:

— Тогда это буду я.

Переводчица в испуге прижимается к иллюминатору, а мне ни чуточки не страшно, даже забавно, что мужчина видит только мои глаза и не замечает, что я уже весьма «на возрасте».

— У нас маленький остров в Северном Ледовитом океане, но я там не губернатор. Я обеспечиваю остров рыбой и мясом. Бью зверя.

После некоторого молчания он спрашивает:

— Как вы думаете, сколько мне лет?

— Лет тридцать восемь.

— Тридцать два, — опечаленно произносит он. — Но у меня трудная работа. Живу совсем один. Хочу, чтобы вы вступили в наше племя памбукко. Я вас всем обеспечу.

Даю ему понять, что у меня совсем иной маршрут: Москва — Ванкувер — Торонто — Москва. Он пропускает мои слова мимо ушей и настойчиво продолжает:

— Женщина! Не говори мне «нет». Я сразу заметил твои глаза. Моих глаз боятся звери, а твоих глаз боятся люди. Нам нужны твои глаза.

Не знаю, чем бы кончился наш разговор, но двое других краснокожих молча взяли моего собеседника под руки и усадили на место. Хотела было поговорить с переводчицей, но она, бледная, напуганная до предела, с минуту не могла вымолвить ни слова. А я, представьте, гордилась неожиданным успехом у племени памбукко.

Через несколько минут ко мне подъехали девушки с тележками и сказали, что я бесплатно могу выбрать любой товар.

— Господин из последнего ряда сказал, что оплачивает все, что вы согласитесь взять.

Само собой, я ничего не взяла, но встречавшие меня в Ванкувере члены коллектива были весьма удивлены. После длительного перелета я приехала бодрая, веселая, словно даже помолодевшая от приглашения на остров в Северном Ледовитом, в неведомое племя памбукко. Можете радоваться: я отказалась и осталась со своим театром. Совсем в другом настроении была молодая переводчица. Она обратилась к руководителю поездки с настоятельной просьбой:

— Никогда больше не оставляйте меня вместе с Наталией Ильиничной. Она никого не боится. Даже краснокожих. В ней, видно, живет дьявол…

О, если бы эту тираду услышали благочестивые «сестры» из города Сиднея!

Границы все расширяются…

Вновь выстроенное здание Детского музыкального театра, его спектакли все больше и больше привлекают туристов, посещающих Москву. Дня не проходит, чтобы те или иные зарубежные гости не ходили по театру, разглядывая скульптуры и картины, улыбаясь маленьким зрителям-москвичам, с интересом знакомясь с нашими оперными и балетными спектаклями. Гости все чаще приглашают нас к себе, выражают желание приобщить к нашему театру композиторов своих стран.

Мы стали участниками фестиваля и конкурса в Дрездене, где особое внимание было уделено созданию опер для детей. Отрадно, что «Джунгли» Ширвани Чалаева, опера, написанная по заданию нашего театра, получила одну из главных премий, что мне было предложено сделать основной доклад на Дрезденском фестивале в 1980 году.

Позже наш театр гастролировал в Лейпциге, Дрездене, Берлине. Продолжив начинание друзей из Германской Демократической Республики, фестиваль детских театров организовала Болгария (в Стара Загора, Софии и других городах). В центре внимания опять оказались гастроли нашего театра.

Очень вдохновила наш коллектив поездка в Италию, на родину оперного искусства. Антрепренеры боялись, что гастроли не окупятся, ведь у них нет оперных представлений для детей. И все же нас пригласили не только с оперой «Красная Шапочка», но и с симфонической сказкой «Петя и волк». Не скрою, исполнять моего дорогого «Петю» по-итальянски доставляет мне большую радость. Уж очень сочетается музыкальность языка с музыкой как таковой. Помню трепет, охвативший меня, когда, познакомив детей с музыкальными инструментами, я начинала исполнение словами: «La mattina presto il ragazzo di nome Pierino e andanto su un grande spiazzo werde». С каким-то особым, почти вкусовым наслаждением произносила я и следующую фразу: «Su un ab-bero, sta um uccello che Pierino conosce („tutto e cal-mo“). Cinguettio luccello con allegria».

После слов «con allegria» уже предчувствую голос флейты, сама как бы наполняюсь музыкой…

Звучал в Италии и театрализованный концерт, в который входила русская классика, произведения советских композиторов.

Выступления начали с города Модена, затем следовали Роджемильо и Карпи. Первый концерт в Карпи не собрал полного зала, но уже на следующий день некоторые из желающих попасть

к нам вступали в далеко не легкие отношения с перекупщиками билетов — мест не хватало! В антракте мэр города Карпи попросил меня задержаться еще на несколько дней, явно не понимая, что мы гастролируем по заранее разработанному графику. Мне представили мэров еще двух городов, которые тоже восхищались нами и желали бы продлить гастроли.

Прекрасно прошли спектакли в Генуе и особенно в Парме. Близость этого города к родине Джузеппе Верди, святое почитание музыкальных традиций, связанных с творчеством великого композитора (важно и то, что первой моей оперной постановкой был «Фальстаф» Верди), — все создавало особо вдохновенную атмосферу. Удивительно, что итальянские дети, впервые слушавшие оперу, так тонко и чутко воспринимали музыку, требовали продления радости, которую нес им наш спектакль.

Однажды в Московский государственный детский музыкальный театр пришел господин Икеда, председатель музыкального общества «Минон». Его сопровождало человек двадцать. Читатели моей книги знают, что первым поставленным мною спектаклем были «Японские сказки». А опера «Чио-Чио-Сан» Пуччини — одна из самых моих любимых. Но я до встречи с Икеда настоящих японцев еще не видела так близко и в непосредственном общении с ними не находилась. Почему-то слегка оробела, что мне вообще-то не свойственно. Господину Икеда тоже, видно, рассказали про меня нечто столь солидное, что и он почти не поднимал головы, общаясь со мной.

Но когда начала рассказывать о принципах построения нашего театра, показывать залы с их убранством, помогающим маленьким зрителям почувствовать себя на большом празднике посвященного им искусства, господин Икеда вдруг разулыбался, легко стало и мне, прежде скованной. Мы дарили гостю пластинки с записями спектаклей, афиши, буклеты, фотографии. Я преподнесла свою книгу «Новеллы моей жизни». Пионеры, которые вместе со мной встречали японских гостей, очень весело угощали их конфетами, яблоками. И в ответ на каждый наш знак внимания сопровождавшие г-на Икеда японские юноши и девушки доставали из своих корзиночек игрушки, веера, крохотные музыкальные инструменты и еще более приветливо дарили все это нашим ребятам. Встреча прошла во взаимно радостном общении. Самое удивительное ждало меня на следующий день: мы получили японскую газету, в которой уже были напечатаны фотографии нашей встречи и книги «Новеллы моей жизни» с дарственной надписью японскому гостю и его

статьей, в которой были такие слова: «Меня предупредили, что Наталия Сац — женщина преклонного возраста, очень деловая и солидная, но когда она стала увлеченно рассказывать о своем деле и наши глаза впервые встретились, я подумал, что передо мной восемнадцатилетняя девушка…»

Затем мы еще два раза встречались с г-ном Икеда: на выставке игрушек, которую он подарил Москве, и на званом обеде, где он положил возле себя подушечку, на которую меня усадили его молодые друзья (на других подушечках рядом с Икеда сидели руководящие товарищи из наших министерств). Наш театр японскому гостю понравился, и мы были приглашены на гастроли в Японию.

И вот уже Виктор Яковлев репетирует с японским симфоническим оркестром «Красную Шапочку», «Петю и волка». Нам выделили полный состав рабочих сцены, электриков, которые будут гастролировать вместе с театром в одиннадцати японских городах. Эти рабочие, которых мы увидели впервые, сразу проявили себя прекрасными, исполнительными, инициативными сотрудниками. С высоким профессионализмом и точностью они быстро приспосабливали наши декорации, оборудованные к самым разнообразным площадкам, в залах на три — три с половиной тысячи человек. Оркестр в «Пете и волке» располагался как бы на той зеленой лужайке с большим деревом посередине. Приветствие японским детям я произнесла по-японски, но самую сказку читала по-русски, и одновременно на крону декоративного дерева проецировался, как на экран, перевод этого текста. Показывали мы и балетный спектакль для малышей «Колобок» (постановка Татьяны Агамировой).

Впервые мы прозвучали в Токио перед аудиторией в три с половиной тысячи слушателей. Успех первого выступления подготовил доброжелательные встречи всюду, где мы появлялись. Дали двадцать два представления, которые видели и слышали не менее семидесяти тысяч человек. Внимание, собранность, восприимчивость японских ребят таковы, что, когда абсолютная тишина сменялась громом аплодисментов, становилось даже как-то странно.

В Осака я поняла, что Япония — страна резких контрастов. Там, как и всюду, предстояли два спектакля, и на первый мы ждали генерального консула С. Д. Анисимова. За час до представления он по телефону предупредил меня, что сможет приехать только на второй спектакль.

— В консульстве опущены на окнах все жалюзи, все двери на запоре. Снаружи молодчики, приехавшие на грузовиках, в костюмах цвета хаки и красных шапках, с барабанами и другими

шумовыми инструментами, требуют, чтобы мы отдали им Курильские острова.

Товарищ Анисимов довольно спокойно сказал мне, что на втором представлении он, безусловно, будет: шум и крики продлятся часа два — жалованьишко у крикунов недостаточно большое, чтобы надрываться дольше.

После телефонного разговора я отправилась на спектакль. Настроение неважное. И вдруг вижу: у входа в концертный зал меня ожидает толпа ребятишек — человек двести-триста. Раздаются крики: «Наташа-сан! Наташа-оба-сан! Мо-су-ку-ва!». Дети затанцевали, напевая «Ка-алынка моя», и очень обрадовались, когда я запела вместе с ними.

На прощание мне вручили в Токио пластину красного дерева, на которой золотыми буквами был выгравирован следующий текст:

«Многоуважаемая

Наталия Ильинична!!

Гастроли Московского государственного детского музыкального театра в Японии передали японским ребятам большую мечту и надежду и вызвали незабываемый трогательный отклик в сердцах японских детей.

Разрешите выразить вам огромную благодарность за глубокое понимание детских интересов и стремление к миру.

13 августа 1982 г.

Даисаку ИКЭДА

Основатель Демократической музыкальной ассоциации».

Вскоре после Японии наш театр побывал в Болгарии. В ее столице Софии Московский детский музыкальный театр был встречен с единодушием дружбы. Наши спектакли вызвали стремление создать подобный театр и в родной нам Народной Республике Болгарии. На приеме у Председателя Комитета по культуре, заместителя Председателя Совета Министров НРБ товарища Георгия Иорданова почувствовала горячий интерес к театру и музыке, обращенным к сердцам юных. Незабываемо ярко прошли наши гастроли и в городе Стара Загора.

Но… как бы ни было хорошо в гостях, дома всегда лучше. Особенно теперь, когда у нашего театра один из самых красивых в Москве дом-дворец, нашим коллективным творчеством горячо согретый. Московской детворе никогда не хватает места в нашем огромном зрительном зале. За месяц вперед над кассовым окошечком надпись: «Все билеты проданы». Дети, подростки, молодежь, взрослые… Экскурсии взрослых в наш театр нескончаемы. Недавно автомобили с пятьюдесятью двумя различными флагами дежурили у подъезда нашего театра в

ожидании послов многих стран, аккредитованных в Москве. Им понравился наш театр, атмосфера полного взаимопонимания артистов и зрителей, показавшееся некоторым из них удивительным умение наших юных посетителей вдохновенно и вдумчиво слушать симфоническую музыку.

Но, может быть, мои читатели уже устали от рассказов о нашем театре? Нет, он не замкнул мир моих впечатлений. Человековедение неотрывно живет в сердце и жизни. Мечтаю успеть написать новую книгу, «Мои дорогие современники». По существу, я уже приступила к этой работе. Хочется познакомить вас с некоторыми главами из будущей книги.

Красота и благородство

Брызги воспоминаний о Павле Владимировиче Массальском разбросаны по всей моей жизни, а единый поток общения с ним упустила. Странно бывает в жизни! Подростками мы учились с ним совсем рядом, виделись случайно, но каждая встреча запоминалась. В последние годы жили в одном доме, но почему-то не встречались. Теперь, когда его уже нет, так хочется сберечь в памяти каждый штрих общения с поэтом любви к театру, взрастившему, как родная русская почва, лучшие наши стремления. Об этом своем театре — Московском Художественном — взволнованно говорил он, когда, наконец, собралась навестить его в больнице 12 сентября 1979 года.

«Лебединая песня», — подумала я тогда, узнав от врачей, что смерть уже стоит у его порога.

И как прекрасен был этот «лебедь», умеющий так любить и страдать за свой театр, который, казалось, был ему дороже жизни. Первой пришла в голову последняя наша встреча, но начинать все же лучше с начала.

Я училась в женской гимназии М. Г. Брюхоненко в Столовом переулке, у Никитских ворот. Поблизости находились реальное училище Мазинга и мужская гимназия Нечаева.

Пока мы были в младших классах, нас это соседство совсем не волновало. Но с двенадцати-тринадцати лет мои одноклассницы то и дело шептали друг другу, как какой-нибудь мальчишка поднес ранец одной из них, назначил встречу в Скатертном переулке или даже поцеловал в Хлебном. Все эти переулки были рядом с нашим, Столовым, и причудливо сочетали прозу своих названий с поэзией первых флиртов.

«Человек» я была с детства очень занятой: одновременно с гимназией посещала юношескую группу при драматических курсах С. В. Халютиной, рано полюбила стихи Блока, Белого, Бальмонта. Главным своим делом считала занятия роялем в Музыкальном институте Визлер. И хотя в нашей семье не хватало ни еды, ни дров, считала себя самой счастливой. Еще бы! Ведь мы с сестрой Ниной имели право придумывать свои стихи, спектакли, папа сочинял для нас музыку, — жить было очень интересно.

Однажды, когда я была уже в четвертом классе, классная руководительница Анна Петровна «по секрету» объявила нам, что в субботу день рождения начальницы нашей гимназии Марии Густавовны Брюхоненко, будет концерт. «Пусть лучшие из вас что-

нибудь изобразят на этом концерте», — торжественно заключила свою речь Анна Петровна. Класс единодушно выдвинул кандидатуру Шуры Вахниной, умеющей лихо плясать матросский, и Наташку (это меня), которая может играть на рояле и читать стихи.

В тот же день после уроков я отправилась в нотный магазин Юргенсона на Неглинной улице и в букинистическом отделе обнаружила голубую обложку, на которой было крупно написано: «Евгений Вильбушевич. Стихи К. Бальмонта. Мелодекламации». В кармане у меня как раз позвякивали тридцать копеек, предназначенные, правда, совсем для другого, но слово «мелодекламация» было для меня новым, а все новое неизменно притягивало внимание.

Прибежав домой, я немедленно занялась разучиванием несложной музыки аккомпанемента, а стихи о красных и белых розах выучить было совсем не трудно и, главное, очень интересно. Играть на рояле и читать стихи одновременно! До чего здорово!

Подготовка к концерту шла горячо и бестолково, никаких репетиций назначено не было. И вот наступил торжественный день. В переполненном зале в самой середине первого ряда восседала именинница Мария Густавовна, в синем платье с высоким воротником и с золотыми часами на толстой цепочке, заткнутыми за пояс. Ее окружали парадно одетые учителя. Гимназистки всех классов еле умещались по трое, а то и по четверо на двух сдвинутых стульях. Несколько мальчишек из Нечаевской гимназии толпилось у дверей. Концерт начался.

Когда дошла очередь до меня, я ликовала: мелодекламация — сюрприз! Подняла крышку рояля, откинула две косицы назад, чтобы не мешали, поудобнее устроилась за роялем, и хотя зал продолжал шуметь при моем появлении, радость впервые исполнять мелодекламацию сделала мой голос еще более звучным. И я начала:

«В моем саду мерцают розы белые,
Мерцают розы белые и красные,
В моей душе дрожат мечты несмелые,
Стыдливые, но страстные…»

Стало как-то сразу удивительно тихо; еще с большим вдохновением я продолжала:

«Тебя я видел только раз, любимая,
Но только раз мечта с мечтой встречается,

В моей душе любовь непобедимая
Горит и не кончается…»

Зловещую тишину прорезал шепот веселой двоечницы Тани Митрофановой: «Ай-да Сацка!» Но я была вся во власти стихов и музыки:

«Лицо твое я вижу побледневшее,
Волну волос, как пряди снов согласные,
В глазах твоих признанье потемневшее
И губы, губы красные…»

Учитель физики предостерегающе кашлянул. «Простудился, — подумала я, — еще недослышит», и в заключительной фразе удвоила выразительность:

«С тобой познал я только раз, любимая,
То яркое, что счастьем называется, -
О тень моя, бесплотная, но зримая,
Любовь не забывается».

— Она у нас такая отчаянная, — довольно громко шепнула всегда гордая моими успехами Вера Нестеренко, и я закончила ликующе:

«Моя любовь — пьяна, как гроздья спелые,
В моей душе — звучат призывы страстные,
В моем саду — сверкают розы белые
И ярко, ярко-красные…»

Боже! Какая овация была мне устроена! Орали, хлопали, топали ногами, требовали: «Сацка, еще!» Но в первом ряду сидели с каменным лицом, угрожающе сцепленными пальцами начальница и, словно мраморные статуи, окружавшие ее педагоги.

Я сошла со сцены растерянная и, хотя девчонки бросились обнимать и целовать меня, поняла, что произошло нечто неожиданное, страшное. Оттолкнув локтями целовавших меня поклонниц, руководительница нашего класса Анна Петровна схватила меня за плечи и трясла так, будто на мне росли спелые яблоки. Ее глаза выкатились, щеки пылали, голос звучал хрипло,

точно она подавилась рыбьей костью: «Так подвести! И это в то время, когда Мария Густавовна тебе…»

«Сейчас скажет, что меня учат на стипендию», — с ужасом подумала я, бочком протиснулась к выходу и исчезла во тьме Столового переулка.

Бежала, не соображая куда, а в голове, как чертово колесо, вертелись строчки Ф. Сологуба:

«Качает черт качели мохнатою рукой…»

И неотвязное: «Неужели лишат стипендии?!… Я же не хотела сделать ничего гадкого, почему вдруг такой скандал?!» Ответ пришел из лужи около фонаря на Большой Никитской: двенадцатилетняя девчонка с растрепанными косицами… Наверное, про любовь в четвертом классе… нельзя?… Почему же я не посоветовалась с мамой, вдруг она заплачет, скажет про стипендию…

Перебежав улицу, я неожиданно очутилась во дворике, окружавшем церковь (почему-то я считала, что это церковь Петра и Павла), и, споткнувшись о скамейку за оградой, уселась на нее. Почему-то все время казалось, что кто-то бежал за мной? Моя тень?

И вдруг эта тень заговорила тихим, очень красивым голосом:

— Зачем же вы убежали, удивительная девочка? Ведь все вам «бис» кричали.

Оглянулась. Рядом стоял красивый мальчик в гимназической фуражке, — с высоким лбом и лучистыми глазами.

— Я думала, что здесь, кроме меня, Петра и Павла, никого нет, а вы…

Он ответил с доброй улыбкой:

— А я и есть Павел. Мой друг Федя рассказывал мне, у Брюхоненко учится удивительная девочка. А познакомились нечаянно.

Он протянул мне руку.

— Нечаевец я — Массальский Павел.

Теперь мой новый знакомый на другом конце скамейки и декламирует нараспев:

— «Мерцают розы белые…» Красота! Вы, значит, и на рояле играть умеете?

— У меня папа — композитор, мама — певица, я бы не могла без музыки.

— У вас и голос, как музыка.

— Это вы для утешения. Я сегодня провалилась.

— Не провалились — над всеми вознеслись. Кстати, эта

церковь называется Большое Вознесение.

Мне стало смешно.

— Что это вы как-то по-церковному разговариваете? «Вознеслась!»

Павел спросил вдруг таинственно:

— А правда, что вы самого Станиславского видели?

— Да, — ответила я просто.

В глазах его мелькнул какой-то странный огонек, точно я нечаянно коснулась чего-то заветного, что он бережет только для самого себя.

— Дома ждут, — сказал он отрывисто и ушел, скорее, даже убежал в темноту, а я пошла домой на Пресню. Но улыбалась.

А мама, как и этот красивый мальчик, ничуть на меня не рассердилась. Я даже еще раз ей исполнила злополучную мелодекламацию, а во сне видела сад, где среди роз стоит «нечаянный мальчик»… мерцают розы белые…

Среди наших учителей гимназии было много интересных, даже талантливых. Учиться я любила всему, и меня, несмотря на озорство, в гимназии любили и девочки и почти все учителя. Почти. Как ни странно, ходить на уроки пения было для меня мучением. Музыка от самого рождения заняла драгоценное место в сердце, а Михаил Акимович Слонов почти весь урок заставлял нас петь молитвы с очень однообразным мотивом. Зачем? Ведь занятия в учебных заведениях в те времена обязательно начинались коллективной молитвой, а тут приходишь на урок музыки, хочешь узнать, услышать что-то новое, и снова на двух нотах в унисон с учителем поешь все то же самое. После каждого урока пения злилась и на себя и на него: за обиду родным клавишам. После одного такого урока шла домой вся взъерошенная, «шерсть дыбом». Иду по Скатертному переулку, навстречу мне — красивый гимназист. Фуражку гимназическую вздыбил, чтобы еще выше казаться, а мне уже девочки сказали, что он на год меня младше и, кажется, «рода княжьего».

— Заметила, как он вышагивает? Фамилия «Массальский» зря не бывает. Княжич он. Может, еще его отец и генерал-губернатор.

Это Вера Нестеренко сказала, а она была у нас «всеведка».

Павел поздоровался со мной первый, пошел рядом.

— Я «Мерцают розы белые» вспоминал и стихи эти Бальмонта нашел, но без музыки… не то впечатление.

— Про музыку лучше со мной сейчас не говорите. С урока пения иду.

Разговор перешел на Михаила Акимовича, и я, как из ушата, вылила всю свою досаду, не соображая, что Слонов — почтенный

человек, что мог он преподавать и у них в гимназии, что надо быть выдержанной, тактичной.

И вдруг красивый мальчик вспыхнул, губы стали у него тоньше, злее, голос зазвучал металлически:

— Вы считаете, что молитвы петь не нужно?

— Так, как мы поем, вообще ничего петь не нужно.

— А вы знаете, что Михаил Акимович — композитор, что его романсы и песни сам Федор Иванович Шаляпин поет? Понимаете — Шаляпин. Михаил Акимович очень добрый. Он меня и сына Юру сколько раз в театр и на концерты даром водил. И вообще… нехорошо, что я даже слушал то, что вы говорили… Я его уважаю… уважаю… уважаю…

Какой— то гарцующей походкой «великий князь» перебежал мостовую. Ну а я ничуть не обиделась. Зачем первому встречному поверять думы, которые только тебя касаются. А то, что этот мальчик не «сахарный», а такой разный, даже интересно.

Встреч с красивым мальчиком я не искала, смотрела на него, как из окна трамвая. Есть возраст, когда «на год младше» звучит отчуждающе, да и дел с детства было у меня много. А тут с младшими ребятами — сверстниками сестры Ниночки — в беседке во дворе детский театр устроила, и еще появилась возможность заниматься на папиной виолончели с Виктором Львовичем Кубацким, самым что ни на есть красавцем двадцати шести лет. Мысль о нем была неотъемлема от бархатно-сочного звука его виолончели.

Как— то шла от него по Газетному переулку, по левой стороне тротуара, и вдруг застыла на месте: со мной поравнялся Василий Иванович Качалов. Мягкое драповое пальто, воротник приподнят, сине-серое кашне через плечо. Наверное, пройдет, не заметит, и будет обидно. Куда бы свернуть… А тут, как назло, рядом, в воротах, -тот мальчик, с которым мы из-за Слонова поссорились, зачем-то стоит. И вдруг слышу голос прекраснее всех виолончелей мира:

— Здравствуйте, Наташа Сац. Как вы поживаете? — И руку сам Качалов мне протягивает.

Я как— то неловко виолончель в левую руку переложила и отвечаю тихо:

— Здравствуйте, Василий Иванович. Спасибо, что… меня узнали.

— Как же иначе? Я у вас в доме бывал, вашего папу навечно люблю… А вы уже совсем большая стали.

Тут мимо нас прошмыгнула худенькая женщина с веснушками в черной жакетке и чемоданчиком в руках. При виде

Василия Ивановича она было замерла на месте, а потом засеменила еще быстрее. Василий Иванович заметил ее и окликнул:

— Здравствуйте, Мария Васильевна, за что же это вы со мной здороваться не хотите? В позапрошлом году в санатории столько забот мне уделяли, на ноги подняли. Спасибо вам большое.

Женщина залепетала восхищенно:

— Это обязанность медицинской сестры. А вы… вы… даже и имя и отчество мои запомнили?

— Вы же мое тоже помните, — улыбнулся Качалов.

Прохожих в Газетном было много, я подалась с тротуара в глубь ворот и поравнялась с красивым мальчиком — это был Павел Массальский. Величие простоты, доброта Василия Ивановича Качалова, который в те времена сиял над Москвой, как звезда огромной величины, которому поклонялся каждый, кто хоть раз видел его на сцене, потрясли меня и Павла. Качалов считал своим долгом помнить имя и отчество всех встречавшихся ему на жизненных тропах людей. Как и на сцене, в жизни он излучал тепло.

— Какое счастье, что я увидел Качалова так близко, — сказал Павел и добавил вдумчиво: — Красота и благородство.

А в подтексте его слов звучало: «Больше всего на свете хочу быть артистом, и самая большая мечта быть хоть немного похожим на Качалова».

Дети, у которых рано пробуждается воля к их будущему становлению, недолго остаются детьми в общепринятом смысле этого слова. Мы, родившиеся в начале XX века, были детьми особо сложной и одновременно самой счастливой судьбы. Октябрьская революция по-разному задела своими крыльями Павла и меня. Я не знаю подробностей его биографии, но, думаю, знатный род настораживал, а может быть, вера и воля стать артистом и спасала его от многих сомнений.

Гимназия Брюхоненко для девочек и гимназия Нечаева для мальчиков были объединены в одно учебное заведение. «Конец встреч на перекрестках», — объявила Вера Нестеренко, которая вела точный учет, кто, с кем и когда встретился, даже если ничего «такого» не было. Кое-что «такое» началось на балах, которые потребовали от начальства старшеклассники: «Не дети уже, слава богу!» Реальное училище Мазинга гостеприимно распахнуло двери для балов-маскарадов. Я была там два раза: один раз в костюме маркизы, другой — цыганки, и оба раза очень отчужденно себя чувствовала. Танцевала я плохо, резвости флирта презирала; к тому же в то время я уже начала работать в Детском отделе театрально-музыкальной секции Московского

Совета, на занятиях бывала редко, и такая была в гимназии неразбериха, что ходить туда и смысла не было. Теперь еще этот глупый маскарад… А работа у меня интересная, так хочется завтра пораньше встать и бегом бежать на эту расчудесную работу. Но не прийти сегодня на бал — скажут, задается, забыла, что еще гимназистка. Кто-то рядом дышит мне в лицо папиросой, тянет за широкий рукав: «Маска, я тебя знаю». Отвечаю нарочито писклявым голосом: «А вот и ошиблись, не знаете». Теперь наскок с другой стороны: «Оделась цыганкой — гадай. Бубен, как портфель носишь». А и правда. Я бубном загородила ноты — сюда прямо с работы пришла. И вдруг кто-то обнимает меня сзади, чмокает в шею, препротивно поет: «Для цыганки, поверь, не нужна красота, ей лишь сердце подай горячее огня». Ударяю его бубном по голове, ноты разлетаются в разные стороны… «Налетчики» хохочут, гремит духовой оркестр, моя маска сползает набок, и не знаю, что было бы дальше, если бы вдруг мне не помог все тот же… Павел Массальский. Он был в гимназической форме, без маски, статный, высокий, вероятно, старше моих обидчиков, потому что они сразу отвязались и быстро «перекинулись» на других девушек. Павел бережно собрал все мои ноты, и, когда, подавая их, поднял голову, я заметила, что глаза у него грустные. Во избежание новых «налетов» я взяла его под руку и попросила увести из зала «куда-нибудь, где потише». Он хорошо знал это помещение, привел в небольшой класс с роялем и заговорил приветливо:

— Ну вот, я опять вас вижу около рояля, как в первый раз.

Я махнула рукой.

— Лучше не вспоминайте.

Сели на стулья, помолчали. Потом он сказал, глядя на меня пристально:

— Как это получается? В одной гимназии учимся, а еще ни разу не встретились.

— Да, смешно.

— А может, немножко грустно?

— Мне сейчас так интересно жить, как никогда и не мечтала. Спектакли и концерты для детей устраиваю.

— А самое дорогое — Художественный театр — забыли?

— Художественный театр — это совесть моя, он в сердце, что бы ни делала, но знаете, поняла: ни в музыку, ни в самую главную роль свое «я» вместить не смогу. Мечтаю режиссером быть. Театр устроить, и знаете для кого? Для ребят.

Павел засмеялся.

— Ищете бури, как будто в буре есть покой? Я задумалась, потом сказала:

— Люблю бури… Но все это еще не известно, сбудется ли. Хотя загадывать тоже интересно. Хотите, вам погадаю?

— Хочу. Я ведь с первой встречи поверил, что вы удивительная.

Он протянул мне обе руки ладошками кверху, а я сделала таинственное лицо и, как бы разглядывая линии его рук, сказала:

— Вы будете артистом. Скоро будете. Хорошим, настоящим. Помните, как вы про Качалова сердечно сказали: «красота и благородство»?

Добрая, теплая была у нас эта встреча. Мне хотелось, чтобы глаза его перестали быть грустными, и они снова засияли.

— А на рояле сегодня поиграете?

— С удовольствием… Те детские песни, которые сейчас со мной. Хорошо? Одну из них сама Надежда Андреевна Обухова обещала для детских концертов выучить. Многих композиторов я сегодня обежала, все больше для взрослых пишут, а Михаил Акимович Слонов так ласково меня встретил, помог и… помните, как вы меня за него отчитали? Хочу эту «занозу» вытащить — несправедливо я о нем думала…

Я раскрыла нотную тетрадь, на ней было написано: «Посвящается моему Юрочке». Самое удивительное было, что духовой оркестр, видно, устал от своего громыхания. Замолчал. Я подняла крышку рояля и спела песню о Снегурочке, которую помню до сих пор, вероятно, потому, что Павел уж очень хорошо ее слушал.

«Котик серенький присел на печурочку
И тихонько он запел песню Юрочке:
«Уж проснулся петушок, встала курочка,
Приезжай ко мне, дружок, милый Юрочка.
И в далекой стороне ждет Снегурочка,
Приезжай ко мне скорей, милый Юрочка…».

Быть может, что слова эти я сейчас и подзабыла, но помню, как тепло и мечтательно сказал Павел:

— А как это хорошо, когда тебя кто-нибудь ждет, правда? — Я засмеялась.

— Правда! Мама меня уже давно ждет. Спасибо вам, что вы такой хороший.

Он протянул мне руку и сказал:

— Это вам спасибо, — Потом добавил, пожимая мою руку: — Прощай, детство.

Я уже была вся в мыслях о своем чудесном «завтра» и ответила весело:

— Здравствуйте, малышата!

Написала и думаю: «Как же так? То, что было далеко в прошлом, снова стало совсем близким, снова зажглись светлячки среди переулков школьных лет. Так ясно вспомнились слова и мгновения молчания очень красивого мальчика, с которым, в сущности, была мало знакома, но каждая встреча оставила теплые, незабываемые следы…»

А вот писать о нем, когда он осуществил свои мечты, стал большим артистом, учителем сцены, верно, не смогу. В памяти он так и остался где-то рядом с Качаловым, когда там, в Газетном переулке, сказал о великом артисте мудрые слова: «Красота и благородство», которые я как-то невольно всегда произношу, когда думаю о самом Массальском. Помню, мне сказали, что Массальский принят в Художественный театр — самый лучший театр в мире. Я подумала: «Иначе и не могло быть: для этого театра он родился, ему всегда будет верен».

Но жизнь моя мчалась во весь опор: все новые и новые люди, мечты, преодоления, — кадры скачут, как в кино, когда киномеханик хочет прокрутить двухчасовой фильм за двадцать пять минут.

Как— то Любочка Орлова повела меня посмотреть фильм «Цирк». Из любви к ней пошла. Но когда увидела Массальского в роли директора-злодея… ушла… трудно объяснить, почему: вероятно, хотелось видеть его верящим в благородное, носителем красоты и культуры. И не на экране, а только на сцене его родного театра.

Теплым ветерком повеяло на меня услышанное 336

от Софьи Васильевны Халютиной, моей первой учительницы на курсах драмы, что Василий Иванович Качалов очень ценит дарование Массальского, его исключительные данные. Говорила она и о том, что Массальский «со странностями»: при такой внешности вечно хочет «уходить от себя», играть острохарактерные роли, боже упаси, никого и ничего не повторять. Его любимыми словами были: «Заново родиться в каждой новой роли».

Довелось мне видеть Массальского в роли Джингля («Пиквикский клуб» Диккенса), дальше уйти от самого себя, казалось бы, невозможно: пройдоха, целиком состоящий из острых углов, с речевыми синкопами. И я опять обижалась, думала: «Таких красивых, как он, сейчас в театре почти нет, а он, точно нарочно, сам от себя уходит, в уродов прячется».

Пожалуй, в первый раз после детства открытыми глазами увидела Массальского в роли Вронского. Я понимала забывшую

во имя его любви все на свете Анну Каренину: он был красив, пылок, чудесно носил костюм и псевдопростоту графского титула. Меня восхищало, как тонко и мудро показал Массальский тот еле заметный холодок, который постепенно все больше гасил страсть графа, остававшегося таким же элегантным, таким же внешне безупречным. Эгоист до мозга костей. Барин прежде всего. В этой роли торжествовали и талант и культура Павла Массальского, истинного актера Художественного театра. Мне показалось, что он, как никто, передал глубину мысли Льва Николаевича Толстого, говоря своим Вронским: «Ты убил Анну».

Потом снова годы, даже без упоминания его музыкой звучавшей фамилии. Жизнь шла по нарастающей. Переехала с младшим сыном в первый высотный дом, на Котельническую набережную. После многого пережитого этот огромный дом с лепными украшениями, архитектурными излишествами казался мне чужим, вобравшим слишком много разных людей, — никто никого не знает, каждый — сам по себе. Но однажды вечером увидела высокого статного человека, который стоял у главного подъезда и, никого не замечая, смотрел на вечернюю Москву. Он точно вбирал в себя чудеса этих мест — Яузу, мост, луковки церквей, закат… И я подумала: «Как хорошо, что в нашем красивом доме живут такие красивые люди, и в любви своей к Москве они всегда поэты».

От работы сверх меры в меня стала периодически вползать унылая нота. Но на эту «ноту» были напущены медицинские заботы. Хорошенькая доктор А. А. Ковалева и медицинская сестра Тамара Ивановна Дронова неожиданно сблизили нас с Павлом Владимировичем в этом слишком большом доме. Как-то приехала Тамара Ивановна делать мне укол камфары и говорит:

— Меня о вас только что Массальский спрашивал… Говорит: неужели Наталия Ильинична тоже в этом доме живет?…

— Значит, он тоже в этом доме живет? — спросила я и вдруг ясно себе представила статную фигуру, что так красиво выделялась на фоне нашего дома.

Тамара Ивановна Дронова стоит того, чтобы сказать о ней особо. Не знаю, сколько ей лет, и не красавица она, но если забинтует — не разбинтуется, уколет — боль пройдет, некогда пойти вам за лекарствами — вдруг найдете его в своем почтовом ящике. Она строга.

— Разве можно жить без соблюдения режима?! Вот жена Массальского Ная Александровна по минутам расписала режим дня Павла Владимировича. Он, кстати, всегда, когда меня видит, о вас спрашивает. А у вас небось нет времени ему и по телефону позвонить?!

— Фантазерка вы, Тамара Ивановна, он — знаменитый артист, я, пока новый театр не построю, не успокоюсь, а говорить о Массальском — значит, душу, как музыкальный инструмент, на особый лад настраивать, много страниц книги жизни назад листать. Давно забыл он, что я существую. Далеко мы.

— Как это — далеко? В одном доме живете. Говорите, не поймешь что.

Наши «диалоги» обрывались телефонными звонками, телеграммами, протестом шофера, что и так слишком долго меня ждет…

А ведь Павел Владимирович был не только артистом, но замечательным учителем сцены, профессором Школы-студии Художественного театра. Он воспитывал своих учеников, я растила из певцов артистов, и как бы мы могли быть нужны друг другу! О суета сует!

Но жизнь идет вперед. Семидесятилетие. Как у всех «юбиляров», много разноцветных папок, цветов, поздравлений, и вдруг врываются драгоценные голоса, слышать которые на своем празднике и не мечтала: Фаина Григорьевна Раневская, Алиса Георгиевна Коонен, Павел Владимирович Массальский, Игорь Владимирович Ильинский… Простите, многие дорогие великие, которых я не перечислила, но почтительно благодарю за праздник, в котором мне вернули веру в свою нужность. Телеграмма Массальского особенно взволновала меня: какие прогретые искренней радостью за мой праздник слова, глубокое и ласково-уважительное восприятие трудных дорог моей творческой жизни. «Красота и благородство». И ведь он — это главное, что из детства пронеслось до семидесятилетия… Я вдруг поверила, что мы живем совсем близко. Печатать рядом с другими словами те, что написал он мне в день юбилея, не хочу… Через несколько дней все же позвонила по телефону, номер которого мне дала Тамара Ивановна. Что я сказала, что он ответил, не помню — так была взволнована. Приведу выписку из дневника, которую мне дала Ная Александровна.

«Говорил по телефону с Наталией Ильиничной. Стало тепло на душе. Сколько было прекрасного и в жизни и в театре».

А вот выписка из дневника Павла Владимировича, после того как он прочел «Новеллы моей жизни»: «Прочитал книгу Наталии Ильиничны. Удивительная книга! Удивительная женщина! Удивительный человек! О господи, как же это хорошо!»

Я вдруг ясно-ясно вспомнила, как он прозвал меня удивительной еще с первой встречи, а я тоже считала его удивительным и тоже — после первой встречи. Почти зримо ощутила картинку из своего детства: ложусь спать, зарылась в

подушки, говорю сестре Ниночке:

— Вчера я видела такого красивого мальчика, каких даже не бывает.

— Как же ты тогда его видела? — недоуменно спросила Ниночка.

— Сама удивляюсь, — ответила я, быстро и сладко засыпая.

Ну а жизнь в высотном доме на Котельнической набережной в семидесятые годы шла своим чередом. Тамара Ивановна заботилась, колола, корила, огорчала сообщениями о Массальском:

— Плохие дела у Павла Владимировича, неотложка за неотложкой. Настроение — хуже некуда. Сердце у него огромнре, организм с таким сердцем не справляется, и ноги отказывают. В больницу не хочет, а необходимо это. Он — украшение искусства и природы. Кого же и беречь, как не такого…

Через несколько дней я тоже угодила в больницу. Злилась, но, хочу или нет, меня не спрашивали. К счастью, через несколько дней опасность миновала и из лежачей стала ходячей. Вот когда наконец «назрела» во мне потребность близко увидеть Массальского. Мне указали двухместную палату в терапевтическом отделении. Постучала в дверь. «Войдите», — услышала в ответ голос Массальского, и он полетной своей походкой подошел открыть дверь. Мы почему-то оба так заволновались от этой незапланированной жизнью встречи, что произошла пауза, прежде чем я сказала:

— Я — Наталия Ильинична, может быть, вы меня и не узнали.

— Этого не могло быть, — ответил он без улыбки, подставляя мне стул.

Потом — снова я:

— Вы вдвоем в палате?

— К сожалению. Необходимо побыть самому с собой. Наедине.

Я наконец подняла глаза, прежде почему-то не смела, и сказала ласково:

— Я это очень понимаю и нисколько не обижусь, если… пришла не вовремя, лучше навещу в другой раз.

Он сделал нетерпеливое движение рукой.

— Вы же знаете, что я совсем не об этом говорю. Я вам очень благодарен. — Потом помолчал и добавил, глядя куда-то вбок:— Другого раза уже не будет.

Как страшно, когда знаешь, что неизбежное — близко. Как удивительно оставаться таким же красивым, когда «разрывается» сердце, таким же грациозным, когда удручает боль в ногах. И в

больнице Он был гладко выбрит, в рубашке под галстук, ни с кем не хотел делиться своей болью. И вдруг самая большая его боль вырвалась наружу. Мы заговорили о Художественном театре. И если раньше меня восхищало его умение радоваться хорошему у других, теперь я поняла, какой он сложный человек, как больно переживает пучеглазые фонари нового здания Художественного театра, как навечно живут в его памяти благородно серые сукна и белая чайка того театра, который так и остался для него единственно родным…

Вернувшийся с процедуры сосед по палате был нами обоими встречен с облегчением, а в дневнике Павла Владимировича 12 сентября 1979 года была сделана короткая запись:

«Навещала меня Наталия Ильинична Сац. Говорили о Художественном театре».

В тот день, возвращаясь в свою палату, я встретила Михаила Ивановича Жарова, тоже болевшего в то время. Он сказал:

— Массальский так красив, что, когда гляжу на него, неожиданно чувствую вдруг какую-то глупую радость: ага, я тоже мужчина!

Я вспомнила рассказ об одной журналистке, которая так была потрясена обликом Массальского, что кончила ГИТИС, чтобы потом на всех уроках его сидеть, записывать и хотя бы только глядеть на него. Вспомнила, какие разные были у него ученики в Школе-студии: Олег Ефремов, Олег Басилашвили, Евгений Евстигнеев, Владимир Высоцкий. Как-то с детства сумел он сохранить закадычную дружбу с Таней, Борей и Федей Шаляпиными, Димой — сыном Качалова, дочерью той самой М. Г. Брюхо-ненко Наташей; как замечательно к нему относилась Алла Константиновна Тарасова, особенно ценившая его как партнера в «Анне Карениной». Казалось, он был достоин любви и тепла стольких самых разных людей. А теперь повторяет одно: «Главная артерия моей жизни перерезана, на сцене играть мне почти не приходится».

Он был награжден высшей наградой Родины — орденом Ленина. Дословно вспомнила телеграмму, которую послала ему к его семидесятилетию: «Поздравляю вдохновенного мастера сцены Павла Владимировича Массальского с замечательным семидесятилетием и высшей наградой Родины — орденом Ленина. Наталия Сац и весь коллектив Московского государственного детского музыкального театра».

Неужели сбудется то страшное, что сказал он сегодня так убежденно: «Другой встречи не будет…»

Но нет, эта встреча не оказалась последней. Через несколько дней Массальский неожиданно воскрес перед глазами всех, кто

ценил его талант, преклонялся перед его культурой, красотой и благородством. Воскрес на телеэкране, когда исполнял «Воскресение» Льва Толстого.

Как глубоко, тонко и вдохновенно раскрывал он перед миллионами телезрителей главы бессмертного романа Толстого!

Много лет тому назад слова «От автора» в постановке Художественного театра «Воскресение» нес зрителям Василий Иванович Качалов. Это было не исполнение, а свершение. Качалов любил Массальского, верил в его дарование, ценил его огромную культуру. (Кстати, многие роли Качалова затем перешли к Массальскому — чеховские Гаев и Тузен-бах, горьковский Барон.) Говорить о Массальском рядом с Качаловым — уже счастье. Но немногие, ныне живущие, слышали гениальное исполнение Качалова. И сейчас чтение П. В. Массальским «Воскресения» стало для меня не впечатлением, а потрясением.

Так не хотелось верить врачебным прогнозам, прожитым нелегким годам, не наложившим печати ни на свежесть чарующего голоса, ни на пластическую выразительность замечательного артиста. Хотелось кричать: «Надо его беречь, надо, чтобы он чаще выступал и на сцене и по телевидению, это же счастье, что у нас есть такой артист…»

Но смерть победила.

Прощание было в помещении филиала МХАТ. Людей пришло очень много. Венки, музыка, речи… Переполнившие большой зрительный зал люди стояли искренне потрясенные невозвратимой утратой: МО' лодежь, потерявшая своего любимого учителя, обычно скупая на сентименты и слезы, мокрыми глазами своими словно спрашивала: «А как же мы-то теперь?» Разговор в больнице жалил сердце.

Дали слово О. Н. Ефремову. Он говорил коротко, почти без интонаций. Олег Николаевич поблагодарил Павла Владимировича Массальского, когорого считал своим учителем, и закончил словами: «Я постараюсь быть таким же благородным, каким были вы…»

Наш Лемешев

Диетсестра подошла к нашему столику, спросила, нет ли жалоб и пожеланий. Их не было. Потом посмотрела на меня укоризненно и сказала тихо:

— На вас обижается Сергей Яковлевич Лемешев. Узнал, что вы тут уже несколько дней, а подойти к нему не хотите.

— Мы с Сергеем Яковлевичем незнакомы, а если бы он хотел со мной познакомиться — мог бы и сам подойти, — ответила я и заметила лукавые чертики в прищуренных глазах моего соседа слева, знаменитого океанографа. Ему, верно, показалось, что и «обиженный» и «обиженная» были достойны очного разговора на более глубокой волне.

В санатории спать ложилась рано, в комнате одна, было время поговорить самой с собой. Почему я почти обиделась на слова диетсестры, «поднялась шерстью кверху»? С начала тридцатых годов Москва была восхищена Лемешевым-певцом, Лемешевым-артистом, Лемешевым-красавцем. Им гордились те, кто его учил, кто с ним пел, им восхищались очень многие, а старые и юные «девы» от восторга произносили его фамилию шепотом: Лемешев, Лемешев, Лемешев, а потом переходили на шепот друг другу на ухо, и оставалось одно таинственное ш-ш-ш. Слащавый шум восхищения, когда его так много, действует раздражающе. Поэтому меня и не тянуло знакомиться с Лемешевым. Тут еще «между нами», незнакомыми, встал один случай. Ребята с завода «Электросталь» очень полюбили Центральный детский театр, которым я тогда руководила, и попросили меня приехать на их спектакль «Сережа Стрельцов».

Пьеса была сыграна ими живо, с любовью, и я охотно согласилась побыть еще часок-другой в детской комнате клуба. Наша доверительная беседа началась в очень уютной обстановке: эскизы самих ребят для «Сережи Стрельцова» и других постановок, стенгазета с отзывами о виденных спектаклях, портреты многих артистов, вырезанные из газет, но в заботливо сделанных рамках… Не реже, чем два раза в месяц, участникам этого драмкружка давали автобус и возили не только в наш театр, но даже и в Большой. Напротив меня сидела кудрявая девочка лет пятнадцати, и, глядя на нее, я спросила:

— Значит, любите музыку?

Вдруг кудрявая девочка стала похожа на рака, только что вытащенного из кипящей воды, мне показалось, что даже руки у нее покраснели… Кто-то излишне громко засмеялся, а парень с веснушками выпалил:

— Она-то любит, она — лемешанка. Поднялся шум. Кто-то кричал «как не стыдно»,

другие — «не имеешь права открывать чужие тайны», но тут вскочил Саша Гудков, которого я только что видела в роли Сережи Стрельцова, установил тишину и заговорил взволнованно:

— Они стали, как помешанные, эти «лемешанки» и «козловитянки». Ссорятся друг с другом, даже дерутся. По воскресеньям чуть свет на поезд бегут, в Москву едут, на занятия в наш кружок опаздывают. Одни поджидают, когда артист Лемешев из дому выйдет, другие — когда Козловский… Им это важнее, чем музыку слушать. В прошлую субботу нас билетами в Большой театр на «Евгения Онегина» премировали. Лемешев Ленского пел. Когда его Онегин на дуэли убил, все мы чуть не плакали, а эти лемешанки музыку слушать мешали, на местах своих ерзали, орут, как бешеные: Лемешев, Лемешев.

Черноволосая с большими глазами девушка перебила его:

— Мы, что ли, одни кричали, другие тоже… Мальчишеский голос добавил:

— И другие психопатки тоже.

Я постаралась прозрачную реку нашей беседы, которая началась так хорошо, вернуть в берега и сказала негромко:

— Когда я чуть поменьше вас была, композитор 5 Рахманинов больше всех на свете мне нравился. • Вы, верно, помните, его первая опера написана по поэме Пушкина «Цыганы». Наизусть ее выучила. Музыку оперы «Алеко» без конца слушала, многие арии оттуда наизусть знала. А ты, — обратилась я снова к курчавой девочке, — верно, «Евгения Онегина» и «Дубровского» без конца перечитываешь, русские песни, что он поет, наизусть знаешь? В какой партии он тебе особенно дорог?

Девочка побледнела, заморгала глазами, промычала невнятное. Саша Гудков поставил точку на обидно испортившем нашу беседу разговоре:

— Ничего ее не интересует. Лемешев ее «обоже».

Этого словечка я никогда прежде не слышала, и оно меня покоробило.

Мы уже с трудом и не так доверительно закончили далекий от «обоже» разговор об искусстве…

Некоторые из артистического мира, в том числе я, чересчур эмоционально реагируют на случайное; невольно настораживаешься, когда речь идет о «душке-теноре».

Приехавшая из Полошек — села моего детства — Клава была другого мнения. Как попала в Москву, первое, о чем меня попросила, «Лемешева, что так хорошо по радио поет, живьем услышать». Достала ей билет на «Дубровского» и на следующий

день почти не узнала ее. Она была «не в себе», с глазами еще более круглыми, чем обычно, и на вопрос, как ей понравился спектакль, ответила, целиком захваченная Лемешевым:

— Все ему бог дал. И голос, как ручей серебряный, и обращение тонкое, и красоту небывалую. Нету у природы справедливости: всех обделила, одного наделила.

Говорила Клава вдохновенно, глаза ее сияли счастьем.

— Лучше того, что вчера видела, ничего не желаю. Спасибо и все.

Когда выяснила, что сын Адриан хочет пойти на «Онегина», решила пойти с ним. Ленского пел Лемешев. Оперу эту с детства знала наизусть, но сколько певцов портили мне представление о любимом герое романа! Один был маленького роста, другой кривоногий, третий слащав, четвертый долговяз и влюблен не в Ольгу, а в самого себя… Леонид Витальевич Собинов был единственным, которого слушала с замиранием сердца еще подростком. Единственным. Но уже само появление Лемешева меня поразило: так мягко двигался он по сцене, так искренне был рад, что познакомит Лариных со своим столичным другом, так пропорционально сложен и красив; глядел на всех, а видел одну Ольгу…

Ария «Я люблю вас, Ольга» зазвучала у Лемешева чарующе. Он не форсировал звук, ничего никому не демонстрировал. Мне захотелось унести правду этого образа с собой, поглубже спрятать что-то неожиданно прекрасное, новое на дне моего «я», послушать этого артиста в разных партиях, но опять же шумиха оваций, крики (женские и мужские в равной степени), такие назойливые, что-то во мне вспугнули. Но долго я не могла забыть голос и образ Лемешева. Теперь знала, что Ленских два. Голос Собинова попал в сердце уже давно и жил там, но и Лемешев — Ленский стал родным. Так и осталось. Только два. В чем сходство, в чем разница?!

Собинов в своем Ленском поражал высокой интеллектуальностью, он пел одаренность русского человека, его способность глубокого проникновения в творения Шиллера и Гете. Говоря словами Пушкина, был его Ленский

«С душою прямо геттингенской,
Красавец, в полном цвете лет,
Поклонник Канта и поэт».

Его пылкая любовь к Ольге вызывала воспоминания о Фердинанде и Луизе, а ария «Куда, куда, куда вы удалились…» причудливо перекликалась со страданиями гетевского юного

Вертера.

Звук голоса, дикция, осанка Собинова вызывали гордость, что он, наш соотечественник, так благороден, умен. Но любовь к Ольге, как любовь Петрарки к Лауре, оставалась вечно прекрасным устремлением к поэзии любви.

Ленский Лемешева был свой, русский. Он побывал в больших городах Европы, но русское приволье, леса, полевые цветы остались главными в его мироощущении. Он появлялся на сцене ладный, мужественный и одновременно по-детски ласковый в желании сделать приятное всем Лариным, даже их няне.

Как тепло у него звучала полуречитативная фраза: «Люблю я этот сад…» Казалось, он чувствовал аромат этого сада Лариных, который был связан с его постоянной мыслью об Ольге, благодарил природу за то, что ему здесь так хорошо.

«Он пел любовь, любви послушный,
И песнь его была ясна,
Как мысли девы простодушной,
Как сон младенца, как луна…»

Пушкин говорит о его порывах «девственной мечты», о юношеской наивности, и это было в Ленском Лемешева. Когда он замечал фатоватое «ухаживание» своего лучшего друга за Ольгой, его ужас перед коварством Онегина, наивная вера в благородство, в то, что «друзья готовы за честь его принять оковы», все рушилось.

«В нашем доме…» — начинала Ларина; «В вашем доме…» — без сопровождения оркестра почти беззвучно отвечал Лемешев, и вслед за этим — такая сила страдания, такой драматический накал! И вот… дуэль. Арию «Куда, куда, куда вы удалились…» Лемешев начинал совсем иначе, чем Собинов, — он был по-юношески растерян. «Кого ж любить? Кому же верить?» — словно спрашивал он сам у себя, и так хотелось, чтобы он остался жить, чтобы Чайковский не согласился с Пушкиным… Я делала скидку на возраст: Собинова слушала, когда мне было тринадцать, а Лемешева в тридцать три года, но мне казалось, что у Леонида Витальевича поэзия страдания превалировала над простодушием… Кантилена в собиновском «Куда, куда, куда вы удалились…» была совершенством, но вот «Что день грядущий мне готовит» звучало несколько отрешенно — он как бы возвышался над повседневным. «Благословен и день забот, Благословен и тьмы приход!»

Юноша Ленский у Лемешева был в этой арии более встревожен. Прав ли он, что вызвал Онегина на дуэль? Прав ли,

что вот сейчас может утратить огромное счастье дышать, жить и видеть Ольгу, Ольгу! Он был по-человечески понятен и близок.

После спектакля я только сердилась, что у Лемешева тоже был парик «с кудрями черными до плеч». Мне казалось, что сквозь изделия театральных парикмахеров просвечивают его русые волосы, что для Лемешева в этой роли надо было сделать исключение. А еще казалось, что я была не в театре, а в своем детстве, когда летом мы жили у тети Оли в селе По-лошки, — прошлась по ржаному полю, где среди спелых колосьев то и дело мелькают синие глаза васильков.

Только я спорила с Клавой: голос у Лемешева был не как «серебряный ручей», а как река полноводная.

После сцены дуэли я и не досмотрела «Онегина». Наш театр уже был Центральным детским и находился рядом с Большим, и, конечно, нашлось «срочное дело», чтобы испортить мне настроение.

Тогда же, в 1937-м, по радио услышала лемешев-скую «Тройку» и мысленно помчалась на ней, ощущая такую любимую в детстве езду в санях, когда скачут перед глазами лошадиные копыта, мечутся вокруг снежинки, оставляя следы мокрых поцелуев на лице… и снова рассердилась на себя: никакой он не душка-тенор, а поющая русская душа, птица-тройка голос его…

В общем, подняла со дна воспоминаний обломки прошлого и поняла, почему поднялась «шерстью кверху» во время разговора с санаторной сестрой.

Но реминисценции мои затянулись. Простите! Хорошо бы как-то невзначай сгладить свои колючки…

Заснула. Забыла.

13 июля 1976 года ко мне подошли две отдыхающие «пары». Наперебой они объясняли мне, что завтра — день рождения Сергея Яковлевича.

— Простите, мы незнакомы, но, говорят, вы, Наталия Ильинична, очень энергичная…

— Мы вас знаем только по фамилии, но такой случай…

— Он и сейчас то по телевидению, то по радио…

— Все же семьдесят четыре года. Привык к вниманию, как рыба к воде, и вдруг…

Словом, решили купить ему цветы, но где их достанешь?

Они были правы. Это надо было сделать раньше, а теперь… Нетвердыми шагами я направилась к главному садовнику, Казимиру Владимировичу.

Высокий мужчина с черно-белыми волосами, княжеской осанкой, умными карими глазами отрезал сухие ветки в оранжерее и, не выпуская больших ножниц из правой руки,

повернул ко мне голову.

— Отдыхающие собрали деньги и просят вас помочь достать красивые цветы.

— Зачем? — спросил он без улыбки.

— Лемешеву на день рождения…

Ножницы зловеще лязгнули. Садовник посмотрел на меня сверху вниз.

— Спрячьте ваши деньги подальше. Я не сапог. Кто такой Лемешев — знаю. С юношеских лет голос его для меня… Куда букет доставить?

Назвала номер своей палаты, и ровно в восемь утра он вручил мне розы, нарциссы, гвоздики — с большим вкусом сделанный им букет.

Я-то проснулась еще раньше, написала поздравление, расписалась сама, попросила расписаться Казимира Владимировича, что он сделал трепетно и даже поблагодарил за это право.

Теперь надо было обежать «инициаторов», вернуть им их деньги, выпросить у сестры-хозяйки вазу, успеть все это до начала завтрака. Получилось вовремя. Может быть, и не все его сейчас помнят?! Режиссером можно быть дольше, а голос невечен, как цветок.

Творог, тертая морковь, капустный шницель и геркулес переключили внимание на себя, сосед по столу рассказал что-то очень интересное научно-географического характера, и, допивая кофе, я хотела уже идти на процедуры, как услышала голос Лемешева прямо над ухом:

— Спасибо вам, Наталия Ильинична. Мне очень дорого ваше внимание, тем более, мы и не были знакомы… А это жена моя — Вера Николаевна Кудрявцева — она моложе меня на двадцать лет.

Я подняла голову и увидела розовое лицо, серебряные волосы, голубую рубашку с открытым воротом, голубые глаза, чудесную улыбку… Лемешев! Кудрявцева. Крепко пожала их руки, сказала, что каждый, кто любит оперу… в общем, пустое.

Но звучание голоса Лемешева, его слова, которые он говорил несколько врастяжку, словно утомленный солнцем славы, его внешний облик поразили меня… молодостью. У него были «глаза и улыбка вне всякого возраста и времени» [9]. Хорошо в семьдесят четыре остаться таким привольным! Природа не забрала у него и волос. Их все еще много, и они напоминают березу, белизну ее мягкой коры… ' День рождения Лемешева прошел торжественно. Его любили, ценили, им восхищались. Наши цветы были первыми, но отнюдь не самыми роскошными… К обеду его стол и

пол около стола были сплошь заставлены корзинами цветов от радио, телевидения, многочисленных его почитателей…

В наш санаторий приехал Михаил Иванович Жаров. Весь персонал оживился — его любили, считали «своим» и санитарки, и сестры, и больные. Вечно куда-то устремленный, он моментально сорганизовал встречу наличных здесь артистов в апартаментах Лемешева, прибежал за мной, взял за руку, привел, точно я не пришла бы сама…

У Лемешевых были две роскошные комнаты — спальня и гостиная. Нас встретили очень приветливо. Мы с Михаилом Ивановичем уселись на диване в гостиной, Вера Николаевна и Сергей Яковлевич угощали нас чем-то вкусным.

В этот вечер больше всех говорил Михаил Иванович. Запас его анекдотов, интереснейших фактов из прошлого и настоящего друзей-артистов был неистощим. Но главным для меня было в этот вечер — активное восприятие Лемешева-человека.

Михаил Иванович говорил быстро, громко, с прекрасной дикцией, Сергей Яковлевич слушал добродушно, но не со всем соглашался. Глаза его были прищурены, какая-то знакомая мне по моим родным со стороны матери крестьянам из села Полошки «хитринка» — что-то вроде особого мнения, очень индивидуального, своего, — сопутствовала этому восприятию. Когда ему казалось, что в определении одного из присутствующих что-то хоть чуть-чуть несправедливо, лишено доброты, он восставал, его мягкая, кантиленная речь то и дело подбрасывала крупицы доброты к нашему острословию. Он мечтал сделать спектакль-концерт «Снегурочка», чтобы снова, как в 1931 году, когда впервые выступал на сцене Большого театра, воплотить теперь не только в пении, но и в словах доброту Берендея. Тепло, даже восторженно говорил об Ирине Масленниковой в роли Снегурочки…

Мне вспомнились слова Леонида Леонова, которые я чуть переиначиваю, применяя к Лемешеву:

— Художник не может просто воплощать доброту — он должен предварительно создать ее внутри себя, а для этого требуется наличие, даже присутствие в нем еще чего-то, кроме таланта.

Мы с Лемешевым в тот вечер между собой общались мало, но смотрели друг на друга зорко. А хитринка в его глазах, когда он смотрел на меня, словно естествоиспытатель на бабочку, каких еще не включила его коллекция, все же вырвалась неожиданным всплеском:

— Легковерные мы люди! Мне говорили про вас, что вы

резкая, очень властная, избалованная успехами, и я даже не пытался вас узнать, увидел только сейчас… Простить себе не могу. Ведь Большой театр рядом с Центральным детским театром, вы были так близко, а я вас не знал…

Он сказал что-то очень хорошее, но умный, милый Михаил Иванович не захотел дать развиться внезапно возникшей нашей лирике; опять насмешил нас рассказом о том, как в него влюбилась красавица, но с усиками над верхней губой, и как он испугался первого поцелуя этой красавицы, и как он панически бежал от нее…

Сергей Яковлевич засмеялся, но эту тему отвел: смодулировал тонко…

— А у моего профессора пения не только усы, борода была. И какая! Холеная, душистая. Войдет — и на весь музыкальный класс благоухание.

— Назарий Григорьевич Райский? — спросила я смеясь.

— Все Наталия Ильинична знает! — снова обрадовался Сергей Яковлевич.

— Конечно, не все, но с Назарием Григорьевичем вместе работали еще в двадцатые годы…

Было уже поздно. Сергей Яковлевич крепко пожал мне руку и сказал:

— А вы нас с Верой Николаевной не забывайте. Хорошо? И ты, Миша.

Через два-три дня встретила я Лемешевых на скамеечке в густом парке.

Сосны, дубы кругом. Я очень люблю Подмосковье. Смотрели, дышали, молчали, а потом заговорили о самом для нас родном — об опере. Горячо. Иначе и не могли. О взаимоотношениях музыки и слова в музыкальном театре.

Мы оба поклонялись Собинову — величайшему мастеру кантилены, излучавшему очарование звуком голоса, человеку огромной культуры во всем, «такому европейскому Ленскому». Но мне хотелось спросить, как Лемешев нашел какие-то новые, особые краски в этой же роли, пылкость «девственно-чистой» юности.

— Вы же ювелирно несете, ощущаете не только Чайковского, но каждое слово Пушкина; певцы почти никогда не достигают такого тонкого осмысления образа. Какой режиссер делал с вами эту роль?

— Станиславский, — ответил Лемешев. — Первые восемь раз я пел эту партию в его Студии.

И как это я забыла?! Слышала ведь об этом.

Я почувствовала радость, что именно Станиславский открыл

такого Ленского, и гордость за Лемешева, что он работал с самим Станиславским. Какое-то «но» сейчас у Лемешева все-таки звучало. Искоса на меня поглядывая, Лемешев сказал, что талантливые режиссеры все же деспоты. Я ответила, перефразируя слова Пушкина, что режиссеры люди, «которых не сужу, затем, что к ним принадлежу».

— Это, может быть, и правильно с вашей стороны. Но певцу воздух нужен, иначе как же петь? А тут репетиции. Любовь к слову — все хорошо, но главное все-таки голос, самое главное — музыка: она больше, чем слово, рождает образ.

— Режиссер и дирижер в опере… должны быть обладателями двух сердец каждый: режиссер органично воспринимать музыку, чувствовать ее своей стихией, дирижер понимать, что за нотами должно быть — зачем, кому поет сейчас на сцене органично ощущаемый им в своей индивидуальности артист-певец.

Мы оба восхищались Константином Сергеевичем и единодушно считали его гением… театра драматического.

— Конечно, он очень многому научил меня в своей Студии, и я по гроб благодарен ему за то чувство ответственности, умение нести мысли словами, жить горестями и печалями того, кого воплощаю на сцене, решать их задачи. Но он слова, «как в Большом театре», считал почти ругательными, а я петь, петь хотел. И сколько в тридцатые годы на сцене Большого театра было оперных певцов, которые влекли меня, были ярким доказательством, что в опере главенствуют музыка, голос, пение.

Я тоже поклонялась и поклоняюсь гению Станиславского, но… не как оперному режиссеру.

В Художественном театре, когда ставили «Гамлета», случилась у Константина Сергеевича ссора с моим отцом. Илья Сац увлекся планами Гордона Крэга, широтой его музыкального дыхания, умением не только увидеть, но и услышать будущего Гамлета. И вдруг композитор получил указание Константина Сергеевича помнить, что музыка лишь средство, что ее надо в театре строго дозировать…

Константин Сергеевич был всесторонне ученый человек, и голос у него был поставлен, и ритмикой с Сергеем Волконским он занимался, и Айседорой Дункан восхищался, но музыка не была его стихией. Знаменитый дирижер Вячеслав Иванович Сук говорил: «Когда жена расходится с мужем, это — драма. Когда певцы расходятся с оркестром, это — музыкальная драма».

Сергей Яковлевич очень восхищался В. И. Суком, его метким словом, рыцарским отношением к музыке, верностью композиторскому замыслу.

— А знаете, — сказал мне Сергей Яковлевич как-то

шепотом, — Станиславского и он побаивался.

— Вы даже и сейчас, в «Подмосковье», на шепот перешли, — засмеялась я.

— Так ведь у Станиславского вот какой авторитет и, ух, упрямый!

О Суке, его метком попадании острым словом в тех, кто недооценивал первенство музыки, много ходило легенд! Рассказывали, что когда после увертюры «Кармен» на первой репетиции в Большом театре с новыми самодовлеюще яркими декорациями Федоровского приоткрыли занавес, Сук зажмурился и закричал:

— Закройте занавес. Эта декорация заглушает музыку.

Да, ее крепко любить надо. Ощущать. Тонко и, главное, глубоко понимать.

Сергей Яковлевич задумался и добавил:

— Если певец не чувствует музыку как свою стихию, какие подтексты певцу ни давай, все равно ничего не получится.

— Жаль еще, — сказала я, — что за Константином Сергеевичем в оперу потянулись чуждые ей люди: сестра его, особенно брат. Талант по родству не передается. Алексеев Владимир Сергеевич ведь никаким режиссером и не был. Брат гения — еще не профессия.

И вдруг Сергей Яковлевич встал со скамейки, положил руки в карману курточки, сказал озорно и громко:

— Так вот когда еще вы родственников опасаться начали…

Я чуть не упала со скамейки. И как это я забыла! У меня же совсем недавно был с Лемешевым серьезный конфликт. Вот ужас!

Немногим больше года назад высокоавторитетные знакомые упорно просили меня взять в Детский музыкальный театр дочку Лемешева и Ирины Масленниковой. Мы принимали певцов только по конкурсу, в определенные сроки, и наличие знаменитых родителей вовсе не казалось мне поводом для нарушения наших справедливых правил. Все же я поручила прослушать эту молодую артистку нашему дирижеру, который сказал, что голос у нее небольшой, артисток такого плана у нас вполне хватает, а свободных вакансий нет.

В общем, Лемешев мог бы на меня и рассердиться.

— Вы, кажется, прямо так и сказали: «Не люблю я детей великих родителей, о которых столько звонят».

— Да, я это сказала, — ответила я. — Театр у нас небольшой, штатных единиц мало. Нагрузка у певцов значительная. Боялась, что пойдут звонки; то она больна, то устала, то роль мала. Боюсь я подопечных. Кроме того, ведь создав значительное, природа в последующих поколениях нередко и отдыхает…

— Маша у меня скромная, хорошая, — прервал меня Лемешев задумчиво, — жаль только, что вы сами ее не прослушали. Вы бы в ней, может быть, кое-что ценное и подметили.

Помню, как мы с Масленниковой… Наши актерские индивидуальности очень подходили друг к другу, тембр голоса ее и мой в дуэтах гармонично сочетались. Так вот, когда вечером у нас спектакль был, мы с утра думали о той жизни, которой заживем на сцене вечером, и мало говорили. А Маша спрашивала:

— Папа, почему ты со мной не разговариваешь? Заболел?

— Да.

— А мама тоже больная?

— Да.

— Я в артистки не пойду ни за что. Хочу быть здоровая.

Ну а выросла — пошла в ГИТИС, кончила, музыкальной артисткой стала…

Я даже рада была этому разговору и искренне сказала:

— А знаете, я потом жалела, что не сама ее прослушала. Голос у нее небольшой, но есть и сценические способности и музыкальность. Когда я ее посмотрела в опере Р. Щедрина «Не только любовь» в маленьком эпизоде, она захлестнула меня своим артистизмом, искренностью, увлеченностью. Я хлопала и ей и Борису Александровичу Покровскому за нее.

Очевидно, когда у двух людей устоявшаяся, но ничем не доказанная предубежденность друг против друга, а потом ее сменяет откровенность, наступает что-то вроде той ясной погоды, которая особенно хороша после дождя. Нам вольно говорилось и дышалось.

Мы часто бывали втроем: Сергей Яковлевич, Вера Николаевна и я. И в прямом и в переносном смысле стояла теплая, светлая погода.

Дышали, молчали и говорили, говорили о многом. Об общих знакомых, многое сделавших для искусства, которые уже ушли из жизни. Меня поражала память и глубина восприятия Лемешевым некоторых людей, сыгравших и в моей жизни огромную роль. Собинов, Станиславский, Марк Мейчик, Обухова, Максакова… сколько их!

Лемешев часто повторял слово «труд», преклонялся перед людьми, полноправно пришедшими на сцену Большого театра «с самых низов», добившихся подлинного мастерства умением брать лучшее у других и учиться, учиться без конца и края, до последних дней жизни.

— Ханаев с самых низов поднялся, музыкальная грамота ему и не снилась, а потом ре-бемоль третьей октавы брал запросто, ноты с листа читать научился, как все равно буквы в книге, на

первые же репетиции с самостоятельно выученной партией приходил. Чуть не до гробовой доски пел, и как!

Интересный разговор был у нас с ним о Чайковском. Оказывается, он выучил и спел все его романсы… Этого не знала. Сколько он передумал обо всем, что пел.

Однако не подробности движения чувств, а эмоциональное единство (как в песне?!) казалось ему более правильным. В моем любимом романсе «Средь шумного бала» он видел немолодого уже человека, который не раскрывает постепенно, что с ним на этом балу происходило и как закралось такое робкое «люблю».

Нет, он хотел, чтобы романс не терял единства эмоций. Главное — его теплая радость нежданной встречи, светлое видение девушки, ставшей ему дорогой. Сергей Яковлевич хотел, чтобы на одном дыхании благодарности за эту встречу, которая, может быть, и не найдет своего продолжения, этот уже немолодой «он», выделив только слова «тебя я увидел», как бы продолжал этот вальс, в вихре которого мелькнуло дорогое его сердцу видение. Он никому ничего не сообщает, потому и запел, что последняя фраза: «Кажется мне, что люблю» — вызвала его желание петь. И зачем же выделять эту фразу, подчеркивать каждое слово, букву?

Я ощущала «Средь шумного бала» по-другому: светский человек, привыкший к бальной суете, оставшись один, хочет разобраться, как сегодня возникло в нем что-то дорогое, новое… Случайность, конечно, и вдруг что-то завладевает им — тайна, которая покрывала ее черты? Глаза, смех, которыщ и сейчас звучит в его сердце? Что с ним сегодня? Неужели… пришла любовь?

Я спорила горячо!

— Слово и даже буква ведь тоже носители не только смысла, но и музыки… Вспомните, как Шаляпин удваивал первое «н», когда пел:

«Н— ни слова, о, друг мой,
Ни вздоха…»

А какие «р» и «л» в романсе «Во сне я горько плакал».

Шаляпин! Так он и остался единственным. Он — чудо. Помните, как он пел «Прощай, радость, жизнь моя»?

— А разве такое можно забыть! Шаляпин — вот единство музыки, слова, образа. Не только чудо, а то, к чему все певцы должны стремиться.

В общем, я упорно доказывала что-то свое, и он слушал внимательно, но какое это имеет сейчас значение!

Вера Николаевна вызывала у меня глубокое уважение. Она старалась ему вторить во всем, берегла его вдохновенно. Есть такое выражение: «Любовь — это заговор двух против общества». Бывают жены, которые ограждают от всех, ревнуют своих мужей без всякого повода, даже к траве, по которой они ходят, поскольку трава женского рода. Вера Николаевна радовалась его радостями, впечатлениями, которые он жадно вбирал, а если их мнения расходились (она — сама личность!) — уступала! Всячески оберегала она Сергея Яковлевича только от потери *его* ритма жизни, от усталости, но на пути новых впечатлений никогда не становилась. Я видела — она грустила, что он оставил руководство Студией при консерватории, затаенно грустила, что сама работала в консерватории меньше, чем хотела… а как тактично скрывала она, что Сергей Яковлевич тяжело болен.

Сам он никогда не говорил о своих болезнях, точно был вполне здоров; значительно позже узнала, что у него — певца — был… туберкулез легкого! С 1942 года дышал одним легким, перенес операцию на горле, два инфаркта… Он держал себя просто, «как отдыхающий», и мог казаться таким, потому что Вера Николаевна все отдавала продлению *его* жизни.

Мне даже страшно вспомнить, как, не имея представления о его болезнях, мы с Михаилом Ивановичем шумно вваливались в апартаменты Лемешевых, где нас встречали просто и радостно…

Я уезжала раньше. Пришла прощаться. Сергей Яковлевич посмотрел своими молодыми, всевидящими глазами и тихо сказал:

— А мы теперь с вами уже не можем расстаться. Нам будет не хватать друг друга.

И действительно, в Москве я то планировала его встречу с певцами, то звонила «просто так», но он, верно, жил больше на даче Большого театра в Серебряном бору, московский телефон не отвечал.

Но и «в тревоге мирской суеты» тянуло просто позвонить, хоть спросить у Веры Николаевны, здоров ли он.

Какая— то ниточка осталась. Купила все его грампластинки, слушала их, повторяла его слова: «Мы работали так близко друг от друга, а я вас не знал… Простить это себе не могу».

А мне как трудно было себе это простить!

Однажды, когда уже легла спать, позвонил телефон. Я подошла сердитая — завтра так рано вставать…

— Алло, кто это?

И вдруг не дуолями, не триолями, в едином порыве услышала:

— Наталия Ильинична, дорогая! Это Лемешев говорит, да, я,

Сергей Яковлевич. Услышал по радио ваш голос, как вы играете на рояле, ваш рассказ, как вы с Рахманиновым познакомились, с Клемперером работали… Минут сорок ваша передача шла, а в программах и вашей фамилии написано це было. Не сердитесь, что поздно вам позвонил. Умница наша, спокойной, спокойной вам ночи.

Боже ты мой! Сколько молодости в голосе, восприятии, забвение, что он сам, куда больше меня, поэзия в признании других. Мне было радостно и… даже неловко.

— Знаете, Сергей Яковлевич, эту передачу как-то ночью, с ходу, одним махом записала: и говорила и на рояле играла. Теперь, когда на радио какая-то пауза минут на сорок получается — меня туда «вкатывают». Про сегодня я и не знала. Спасибо вам. Очень вы добрый.

Он позвонил и на следующий день, но когда я захотела, как всегда, разделить неожиданно хорошее со своим коллективом, устроить в театре встречу с Сергеем Яковлевичем, он ответил неожиданно грустно:

— Не знаю, смогу ли… В этом месяце в театр к вам вряд ли приду. Хочется очень, а чувствую себя… неважно. А вы… сегодня или завтра, вы к нам с Верой Николаевной могли бы прийти? Настроение какое-то тусклое.

Увы! На две недели вперед время было расписано с деыяти утра до двенадцати ночи, а потом… Не свершилось это «потом». Так и не побывала у Лемешевых в Москве.

А он звонил еще, просил достать ему книжку «Новеллы моей жизни» — первую часть. Но у меня осталось только два экземпляра.

— Может, предпоследний экземпляр все-таки вам отдам, — шутила я, — но взамен жду вашу книжку.

— А я ее уже для вас приготовил. С надписью, — ответил Сергей Яковлевич приветливо.

Внутренний голос говорил: «Надо спешить». Но знаю твои слова, Александр Сергеевич, «служенье муз не терпит суеты», хоть и никак не научусь ими пользоваться! Помню, как в «Подмосковье» на вопрос, почему Сергей Яковлевич оставил Оперную студию при консерватории, он как-то по-детски надул губы и сказал:

— Как же можно руководить студией, у которой потолок обваливается?!

Я ответила тихо:

— Можно добиться, чтобы и не обваливался, если очень любишь.

Он посмотрел на меня, как соловей на лошадь, покачал

головой и сказал:

— Мне доказывали, что вы именно такая… Потом говорили о чем-то веселом, а он помалкивал:

соловей глядел на ломовую лошадь…

Смотрел ласково, с уважением. Понимал, как надо любить главное, чтобы, подобно Геркулесу и, безусловно, не будучи им, подпирать своей волей многие крыши и потолки…

Зима и весна 1977 года были у меня трудными: ставила спектакли в Венгрии, записывала с большим симфоническим оркестром и дирижером Геннадием Рождественским «Петю и волка» на телевидении, поставила «Мальчика-великана» в Саратовском оперном, надо было съездить в Берлин и Лейпциг, потом в Канаду и США.

Как— то в июне, только что вернувшись из зарубежной поездки, устремилась на открытую генеральную репетицию «Мертвых душ» Гоголя -Родиона Щедрина. Меня посадили в директорскую ложу. Ее первый ряд прямо над оркестром, весь зрительный зал виден так же хорошо, как сцена. Чувствовала себя усталой: у нас сейчас двенадцать дня, а в США и Канаде вечер, скоро ночь… Но хотя в голове был хаос, новая опера Щедрина захватила, врезалась в сознание.

Так хорошо было подремать в антракте в кресле, обитом красным шелком… Но открылся занавес, и я снова стала «пограничником на своем посту», мне все нравилось, я чувствовала юмор и горький, подчас даже мистический драматизм Гоголя, воплощенный в музыке Щедрина, смелой, современной, острой…

Во втором антракте хотела было снова отдохнуть, но вижу: в первом ряду кресел, у оркестрового барьера, Лемешев! Да, да, это он и Вера Николаевна. Вероятно, если бы это было возможно, у меня хватило бы сейчас желания перепрыгнуть через оркестровую яму прямо туда, к нему, в первый ряд.

Домчалась до партера вихрем. При виде меня Сергей Яковлевич широко раскрыл руки, мы обнялись, поцеловались с ним и с Верой Николаевной так, будто стояли около пропасти, но чудом спаслись и вот теперь радуемся встрече, как самой жизни.

И снова мы говорили, говорили, кажется, одновременно.

Чудесно, правда? — начала я.

— Замечательно. Какая-то новая правда у Щедрина.

— Прекрасный дирижер…

— Талант. Певцов не душит. Его бы в Большой…

— А Борис Александрович? Филигранная работа!

— Захватил! Актеры — молодцы.

— Все трудности перешагнули.

— Левенталь, а?

— Ну об этом что говорить. Только удивляться. А как по-вашему, Сергей Яковлевич, певцы-актеры?

— Ворошило — какое-то чудо, а Владик Пьявко!

— Яркий певец и в роли Ноздрева…

— А Авдеева, Борисова?

— Да, да.

Сколько еще «друг другу с того лета не досказали и сейчас…

— Наталия Ильинична! Пятнадцатого июля жду вас в «Подмосковье».

— Вряд ли, Сергей Яковлевич. Я там уже в марте была.

— Нет, я этого не хочу слышать. Прошу вас, скажите «да». — И он улыбнулся. У кого не закружилась бы голова от этой улыбки!

— Постараюсь. (Звенел уже третий звонок…) Но точно не обещаю.

— Если не пятнадцатого, то двадцатого уж непременно. Мы встретимся, знаю. — Я уже смущенно целовала только Веру Николаевну, а он добавил, как малыш-каприза надув губки: — Мы же весь этот год вам попусту по телефону звонили. Так до скорого, до ско-ро-го. Хорошо?

Мне казался он таким молодым в этот день, таким цветущим…

Ему, кажется, я тоже казалась хорошей.

Бенгальский огонь мой вспыхнул тогда на мгновения.

Вечером была вызвана «скорая помощь». Надорвала сердце. Дальше — больница, дней двадцать молчать, лежа только на спине, слушаться врачей. Может, еще вытянут?!

Двенадцатого июля на консилиуме сказали, что когда стану ходить, отправят «на реабилитацию» в санаторий… «Подмосковье»!

После лежания без всяких мыслей мелькнуло: «Это по его воле».

Спросила:

— А когда это будет?

— Числа пятнадцатого.

Нечто похожее на последний акт «Мертвых душ»: что-то пропадает, потом из-под земли появляется. Сплю плохо. Нервы после тяжкой болезни — как обнаженные электрические провода.

В ночь с четырнадцатого на пятнадцатое вдруг прорезала мысль:

«А где сейчас Лемешев? У него же семидесятипятилетие! Верно, уже в „Подмосковье“.

Пятнадцатого позволили выйти в коридор. Давно я газет и

журналов не читала. Купила «Правду» и «Огонек» № 28. Полистала, и точно: на двенадцатой странице — Сергей Яковлевич в светло-сером костюме, знакомой, верно, голубой, рубашке среди полевых цветов на фоне берез. Смотрел мне прямо в глаза, немного грустный. Я хотела уже вырезать эту страницу и, когда приеду в «Подмосковье», сказать: «Здравствуйте! Я, кажется, тоже стала леме-шанкой. Вырезки из газет, ваши фотографии собираю». Он, конечно, улыбнется.

Вдруг услышала в коридоре голос медсестры:

— Зачем в двести двадцать девятую палату «Огонек» дали, совсем не нужно ей сейчас это читать.

Против фотографии я вдруг увидела фразу:

«Таковы были последние слова, сказанные Сергеем Яковлевичем в этом последнем интервью…» Что? Не может быть! Он сегодня уже не справляет день рождения и никого не ждет?

Тогда, на «Мертвых душах», он был гораздо ближе к смерти, чем я…

Неважно, что было дальше.

Врачи на консилиуме отменили мою поездку в санаторий «Подмосковье», решили, когда окрепну, послать в загородную больницу.

Но двадцатого мы с Сергеем Яковлевичем встретились, как он и сказал: с обложки журнала «Радио и телевидение» с хитринкой в глазах он улыбался, а в том же номере журнала через три страницы улыбалась я. А статья называлась «Знаем, тебя звать тетя Наташа…».

Июль подходит к концу, но какое-то наваждение: неотрывно думаю о человеке, которого так мало знала.

Взяла в библиотеке его книжку. Подряд читать еще не могу, но какие-то фразы, как блуждающие огоньки, вызывают желание продолжить наши споры, радоваться, когда увидишь, как улыбается он, как все улыбаются ему — певцу, артисту, человеку, чаровнику.

Многие фото в ролях, опубликованные в книжке, мне не нравятся. Самое трудное пройти не воду, даже не огонь, а медные трубы славы. Сколько бездейственных «сладких» фото в этой хорошей книге! И даже лучше, что я встретила его уже понявшим, что дары природы надо беречь мудро, не расплескивать их, не верить «поклушкам», как называл своих поклонниц Всеволод Аксенов. Не знаю! С головой белой, как вершина Эльбруса, в семьдесят четыре года Лемешев задел все струны чего-то спрятанного глубоко…

Да, вспомнила еще важное! Не во всех ролях он подчеркнул гримом свою красоту.

Помню общественный просмотр оперы Дмитрия Кабалевского «Никита Вершинин». Мы с Григорием Рошалом сидели рядом, волновались, как школьники. Нам опера очень нравилась, а реакция в зале была недостаточно горячей. Особенно восхитил меня китаец Син Бин-у, который приходит к сибирским партизанам, после того как японцы сожгли его фанзу, погубили всю семью.

В пьесе «Бронепоезд 14-69» Всеволода Иванова, поставленной Художественным театром, эту роль играл Миша Кедров, мой старший соученик по Гри-боедовской театральной студии, и как играл!

Когда вышел в этой роли Лемешев, почти никто его и не узнал, я тоже не узнала, даже когда запел; самый большой, подлинно большой успех был у него и у Г. Нэлеппа. Мысль о том, что есть за что поклониться Лемешеву — актеру, а не только изумительному певцу, возникла у меня сразу же еще тогда.

1955— й был еще очень трудный для меня, и если бы Дмитрий Борисович Кабалевский не вытащил меня в тот день ча эту оперу -так бы никогда и не смогла увидеть ее. И прав Сергей Яковлевич, когда в своей книге желает, чтобы эта опера снова появилась на сцене Большого театра.

А насчет «Средь шумного бала» я все-таки с вами, Сергей Яковлевич, спорю: трудно разобраться в себе, в возникновении чего-то теплого и нежданно важного — особенно трудно.

Я даже не знала, когда он умер, когда его хоронили, не смогла возложить на его могилу огромный венок, венок из васильков, ромашек, незабудок и листьев березы, и как больно об этом думать…

Не договорили мы с ним об опере, о русской природе, не договорили и уже не договорим.

Нет такого венка, нет таких слов, даже и музыки такой, которая могла бы передать его очарование, и неужели его уже нет?!

Эпилог был странен и страшен. Меня перевезли в загородную больницу. Думали, выздоровела. Но спала я плохо: Гоголь не только с «Мертвыми душами», где была последняя наша встреча, но Гоголь «Вия» и тревога, что меня ждут в «Подмосковье», сплошным туманом заслоняли другие мысли.

Тридцатого июля был ливень, град, гром… Я потеряла сознание. Придя в себя, к ужасу докторов, сказала: «Не надо сердиться на меня: не могла я к вам приехать». А первого августа тряхнуло мозги еще сильнее, и я сказала опять: «Мне самой жалко, что в „Подмосковье“ уже не встретимся».

Меня лечили доктора и… Ги де Мопассан. Кстати, Мопассан сказал, что все ласковые слова на свете одинаковы. Они получают вкус тех губ, которые их произносят. А какая поразительная была улыбка у Лемешева!

Еще лечил меня Михаил Зощенко, и он подсказал мне конец этой новеллы:

«Вот, значит, какая получилась „Музыкальная история“!

Сверстник

Люблю людей, которые несутся по жизни во весь опор, переполненные вечно новыми замыслами, движением новых и новых дел. Их творческие дистанции порой ошеломляют. Некоторых из таких людей хочется запечатлеть на всю жизнь, но, увы, марафонский бег по делам жизни вечно подталкивает к финишу. Что такое ходить в гости? Многие из нас просто не знают. Где же взять на это время?

К счастью, бывают юбилеи; к счастью, интересным встречам иногда помогают и… несчастья. Вдруг встретишь того, с кем шагал по жизни в молодые годы, — в санатории, доме отдыха или даже на поправке в больнице.

Год 1981— й. Санаторий «Загорские дали». Хоро-шие это дали. Они подарили три воспоминания о юности того, кто сейчас -Герой Социалистического Труда, народный артист СССР, лауреат Ленинской премии.

Вспоминали, листая книгу жизни в обратную сторону — туда, в нашу юность…

Лето 1918-го года. Кузнецкий переулок. Театрально-музыкальная секция Моссовета. Первый этаж чьей-то, в недалеком прошлом барской, квартиры. От нее осталась только французская шторка из запыленных воланов на одном из окон. Справа от воланов — шнурок. Если потянуть его вниз, воланы взовьются кверху. С этой кокетливой шторкой задорно спорит вид за окном — многочисленные подводы около входной двори. Впрочем, вы, наверное, не знаете, что сколоченные из досок «полки», запряженные одной лошадью, называются «подводами». И, вероятно, вам не придет в голову, что на этих вот «полках» в далекие районы Москвы мы отправляли известных артистов для выступлений перед рабочими и, конечно, их детьми. На здании театрально-музыкальной секции висит плакат: «Искусство — трудящимся». И другой, поменьше, — «Искусство — детям».

В нашей театрально-музыкальной секции три большие комнаты и три отдела: театральный, музыкальный и детский. Там, где написано «детский отдел», — стол поменьше, чем у других: мы с курьером Верой Ивановной нашли его во дворе, вымыли, застелили синей бумагой, поставили рядом стул. Я сижу там — с двумя косицами, белым листом бумаги и чернильницей с ручкой. Главнее меня пока никого в детском отделе нет. Вот выпало счастье! С детства во дворе ставила спектакли для младшей сестры и ее сверстников, а теперь дали мне право работать всерьез. Устраиваю концерты и спектакли для детей.

Около моего стола — художники Ефимовы: он — могучий, скульптурно красивый, она — худенькая, ему по плечо, «родные отец и мать» кукольных зверей оживших басен Крылова. Около моего стола и дорогой «дедушка» В. Л. Дуров, знаменитая певица Надежда Андреевна Обухова… Всего три месяца, как родился наш детский отдел, и вот каких артистов удалось с ребятами сдружить! На десяти подводах рассылаем детские концерты в разные районы, на заводы, а больше играем в скверах и на площадках. Уже начали для нас и детские агитпьески писать. На моем столе первая из них, автор — Николай Адуев, название — «Живой Петрушка», нужны четыре действующих лица, одно из которых — корова. Мое ликование, что пока весь штат детского отдела — я одна, что нужна, что «рвут на части», безмерно. Телефон надрывается, в театрально-музыкальной секции шумно, но это все меня в ту пору наполняет «чувством собственного достоинства». Неожиданно между великаном Ефимовым и знаменитой певицей возникает круглое личико какого-то гимназиста в сером кителе. Голос у него звонкий.

— Запишите меня на ваш лист бумаги, я хочу тоже на сцене выступать.

Тоном «высокого начальства» я предлагаю ему не перебивать тех, кто пришел раньше. Юноша отходит к окну, неодобрительно посматривая в мою сторону, и, как признался совсем недавно, думает: «На два класса младше меня, а важничает. Узнала небось, что я из восьмого класса флеровской. А она из шестого класса гимназии Брюхоненко. Сколько раз к нам на вечера приходили. Тут начальницей стала».

Однако неудовольствие его скоро прошло. Его заинтересовал механизм французской шторки. Понравилось тянуть шнурок вниз, чтобы шторка взвивалась кверху, и он так улыбчиво играл в выдуманную им самим игру, что вдруг меня осенило: «А не попробовать ли его на роль живого Петрушки? Какой-то он ни на кого не похожий».

Закончив дела со старшими, подозвала юношу к своему столу.

— Вы что-то хотели мне сказать?

— Я уже сказал — хочу на сцене у вас играть.

— А вы…

— Как и вы… в гимназии пока порядка нет, не доучился. А сейчас меня в студию Ф. Ф. Комиссаржевского по конкурсу приняли.

— Значит, все-таки… артист…

Даю ему пьеску Адуева, карандаш, бумагу.

— Спишите роль живого Петрушки… в стихах… за ночь

выучите? Завтра в десять утра приходите.

Он улыбается. Заразительно рад.

— Мне так про вас и сказали: решительная там девочка верховодит. А мне не терпится на сцене играть.

Я несколько уязвлена словом «девочка», отвечаю сурово:

— Играть будете не на сцене, а на подводе.

Он круглоглазо на меня посмотрел, но другие артисты оттерли его от моего стола, и он исчез.

На следующий день «забавный мальчишка», как я мысленно назвала его в отместку за «девчонку», вернул мне пьесу и пулеметом отчеканил текст роли.

— Прикрепляю вас к подводе номер девять, будете выступать на пяти уличных пунктах. Наденьте эту петрушечью шапку, куртку, сейчас прорепетируете с двумя вашими партнерами, они уже здесь. Вот только на роль коровы еще никого не нашла.

— Через полчаса приведу вам на эту роль товарища. Тоже из нашей студии.

Через двадцать минут он уже вернулся назад в сопровождении кареглазого парнишки с меланхолическим взглядом.

— Мой друг Аким Тамиров. Знаменитым артистом будет. Временно согласен для детей быть «коровой».

Обрадовал меня. Дала и «корове» костюм. Как и все тогда, у нас был он примитивным. Начало начал. Помню белый комбинезон из старой простыни с на-малеванными коричневой краской пятнами, «головной убор» из картона в виде коровьей морды и на животе — обвислые надувные шары. Роль коровы состояла из нескольких «му-у-у», по соответствующим репликам. Это «му-у-у» у Тамирова, который не мог скрыть смущения при виде своего костюма, звучало жалобно. Впрочем, в те дни нам было не до эмоций.

Уже в два часа дня подвода номер девять в полном оснащении двинулась в путь. Конечно, волновалась. Исполнителей почти не знала. Подвода уже двинулась в путь, когда я спохватилась и дала действующим лицам рупоры: ведь выступать придется на открытом воздухе, будет ли слышно и смешно?! Но надо было отправить все десять подвод — дел по горло. Виталий Лазаренко с маленьким сыном Витей укатили последними на Сокольнический круг. За этих не волновалась — проверенный успех.

Смотреть на флеровца пришлось только, когда он подъезжал к своей третьей точке. Зрелище оказалось неожиданно торжественным: за подводой номер девять бежала ватага мальчишек, торопливо шли и смеющиеся взрослые. С подводы из

рупора заливисто несся голос «живого Петрушки»:

— Товарищи зрители! Наше представление посмотреть не хотите ли? Времени осталось мало. Через шесть минут начало. Думаете, я игрушка? Как бы не так, сегодня в первый раз перед вами живой Петрушка.

Вот ведь забавный парень! Пританцовывает на движущейся подводе, сам какие-то стихи придумал. И как охотно его слушают! Каждое слово вызывает смех. Впрочем, задорнее, громче всех он смеется сам. Я, конечно, держалась незаметно в сторонке, но, когда началось представление, близко к подводе номер девять и подойти было нельзя. Подводу окружили со всех сторон. Петрушка стал прямо-таки магнитом для зрителей. У него нашлись какие-то неожиданные интонации, смеялся он заливисто, а главное, заражал всех радостью игры, импровизированными движениями, похожими на кукольные. Заборы, балконы домов, раскрытые окна все больше заполнялись зрителями. А когда третье представление кончилось и подвода номер девять поехала на четвертый пункт, многие зрители, особенно мальчишки, бежали за ней, весело повторяя слова и движения живого Петрушки.

На четвертый пункт подвода номер девять прибыла уже целиком окруженная «своей» публикой, и некоторые хранители уличного порядка заволновались: площадь запрудили со всех сторон, был, что называется, сверханшлаг.

На следующий день я поинтересовалась именем и фамилией «живого Петрушки». Он улыбнулся мне, уже слегка важничая, и сказал:

— Могли бы и вчера спросить. Вот вы — Наташа Сац, я это еще вчера знал. А меня зовут Игорь, фамилия Ильинский. Сказал вам вчера, что не подведу, и, кажется, не подвел…

Потом посмотрел на Акима Тамирова, который ходил за ним, как нитка за иголкой.

— А вот тебя, Аким, я, кажется, подвел. Корове было не до смеха, она копытами все время закрывала розовые соски на своем животе и «му-у-у» мычала мучительно.

Я, конечно, бросилась особенно горячо благодарить Тамирова: а вдруг откажется?

К счастью, второй день работы «живого Петрушки» прошел еще более лихо. Игорь Ильинский, окрыленный поразительным контактом, который он умел создавать с многочисленными уличными зрителями, вносил в свою роль все новые и новые слова и жесты, увлекался и увлекал, стал таким носителем задорного юмора, что я, как «открывшая такого корифея», была на «седьмом небе». Теперь я его гордо величала «мой сверстник»,

таким образом как бы отпивая глоток от его успеха.

Но, увы, вскоре Ильинский сорвал горло, неделю мог говорить только шепотом и от дальнейших выступлений на подводе отказался. Он ушел, и меланхолическая «корова», как всегда, последовала за ним.

— Ну где же твой боевик? — подшучивали надо мной коллеги из театрально-музыкальной секции.

Исчез с моего горизонта.

Замена «сверстника» опытным профессионалом провалилась. Этого адуевского «Петрушку» уже никто не считал живым, подвода номер девять еще несколько дней собирала не больше десяти-пятнадцати равнодушных зрителей, и точка.

Прошло два года. Детский отдел рос вместе со страной, давшей ему жизнь. И уже в первую годовщину Октябрьской революции в Мамоновском переулке был открыт первый в Москве и в мире профессиональный театр для детей. Рассказывать, с каким трудом было «отбито» у взрослых это помещение бывшего театра миниатюр; с каким трудом удалось привлечь для работы в нем таких художников, как Фаворский, Ефимов, композитор Александров, балетмейстер Касьян Голейзовский, как жутко ненавидел меня начальник дровяного отдела, у которого я однажды выпросила несколько саженей дров (а дети все же смотрели спектакли, не снимая шубеек, шапок и валенок), сейчас нет места. Спасибо этому первому Детскому театру Моссовета за всю его подвижническую работу, которая помогла получить поддержку многих, и в том числе первого народного комиссара просвещения: уже к 1920 году театр был превращен в Первый государственный детский театр.

У меня уже был не случайный, а настоящий письменный стол со многими ящиками и так называемый кабинет, правда, размером три на четыре метра, но где было тепло и уютно.

Пьеса Владимира Волькенштейна «Маугли» уже написана. Труппу мы решили собрать пока небольшую с ориентиром на действующих лиц этой пьесы. Пусть квалифицированные артисты драматических театров будут у нас работать пока «по совместительству».

Кому поручить постановку?! Анатолий Васильевич говорит о Марджанове, о Павле Кузнецове, но они заняты постановками для взрослых, а Г. М. Пас-кар усиленно предлагает… себя. Я ее совсем не знаю. Говорят, приехала из-за границы. Одета элегантно, стройна, немолода, голос надтреснутый, говорит как-то в нос, жестикулируя, ослепляет нас дорогими камнями в кольцах. Встретилась с ней в первый раз, когда после больших усилий мне удалось добиться решения всех наших вопросов, около кабинета

Анатолия Васильевича. Она, видимо, поджидала меня там, сразу протянув мне руку с длинными пальцами.

— Девочка, — сказала она мне, произнося букву «е» как «э», — вы еще такая юная, давайте работать вместе. Мне уже тридцать шесть лет. Я смогу помочь вам — хорошо знаю театр и жизнь.

Злые языки говорили, что ей уже многие годы все тридцать шесть, а я отнеслась к ней без всякой предвзятости.

— Как Анатолий Васильевич скажет, так пусть и будет, — ответила я.

И вот мы уже работаем вместе..Моя задача — найти и уговорить работать в Детском театре наиболее подходящих и, конечно, очень хороших артистов для исполнения каждой из ролей в пьесе «Маугли».

Черноглазая, похожая на мальчика с юга, артистка Е. Спендиарова, наверное, будет очень хороша в роли Маугли. Михаил Гаркави работал со мной в детских концертах: Шерхан должен быть самым большим из действующих лиц. Вероятно, будет очень колоритна в роли пантеры Багиры артистка Л. Анохина… Но ох как не легко найти в театрах для взрослых тех, кто охотно и интересно будет играть «звериные роли». Ищем рьяно.

Однажды раздается стук в дверь моего кабине-тика, и, не дожидаясь моего «войдите», в щели двери показывается вихрастая голова с острыми озорными глазками и заразительной улыбкой… «Живой Петрушка!» Конечно, он уже не в гимназической тужурке, повзрослел, приосанился. Уже не раз слышала, как в студии Ф. Ф. Комиссаржевского его часто хвалили.

Он оглядел небольшой мой кабинетик, как княжескую палату, и сел в мое единственное полукресло для посетителей в лучшем расположении духа.

— Узнали? Здравствуйте. Наверное, теперь уже можно вам сказать «хочу играть на сцене», и вы на подводу не посадите.

— На подводу не посажу, а театр у нас детский, и роли звериные.

— Какой зверь! Только бы не корова.

Мы оба засмеялись, вспоминая меланхолическое «му-у-у» Тамирова.

Но я своих конечных целей никогда не теряла, и когда он, восхищенный тем, что у моего стола лежал даже коврик, начал подкидывать его край, болтая пухлой ногой, в голове у меня блеснуло: «Медведь Балу!»

Я вспомнила, как в темусеке Игорь Ильинский играл со шторкой на окне, как смешно «общался» с большими колесами

подводы, то и дело сосредоточивался на каком-нибудь предмете, вечно играл с той или иной вещью. Людей он тоже рассматривал «с довоображением», а иногда вдруг уходил в свои мысли и расшевелить его было совсем нелегко. А я уже твердо решила вовлечь его в работу и горячо стала ему рассказывать о будущем нашего театра, о том, какой замечательный человек Анатолий Васильевич, о Маугли, но и, конечно, о том, какая чудесная роль медведь Балу. Он «вспыхнул», увлекся, посыпались искры из озорных глаз. Спросил:

— А кто будет режиссером, вы?

— Нет, мне быть режиссером еще рано. Мой учитель Н. П. Кудрявцев в Грибоедовской студии, сам Константин Сергеевич считают, вроде смогу. Но пока приглядываюсь. Смелости еще нет. Тут одна заграничная очень добивается, чтобы ей эту постановку дали. Наверное, в конце концов Анатолия Васильевича уговорит. Уж очень она старается.

Игорь Владимирович вскочил со своего кресла, покраснел и сказал громко:

— Вы же для этого театра больше всех сделали! Все знают. Зачем этой мадам уступаете?

Я засмеялась.

— Может, эта Паскар и ничего?! Не вредная? Ильинский ответил убежденно:

— Вредная она. Когда к вам по коридору шел, сразу заметил: напомаженная, не по-нашему одета, как на червяка на меня посмотрела. Мадам она!

Когда подобрали кандидатов на разные роли, решили просмотреть их всей директорией во главе с Луначарским. Артист Н. Л. Коновалов как-то сразу «зацепил» зерно образа шакала Табаки. Но Паскар неодобрительно отнеслась к показу Ильинского. Антипатия друг к другу возникла у них как-то сразу, вероятно, еще при первой встрече в коридоре.

Однако Игорь Владимирович после нашего разговора несколько раз перечитал Киплинга и «влюбился», как потом мне говорил, в роль Балу. На просмотре неожиданно для всех, без грима и костюма, он пробежал по сцене, как впервые вставший на задние лапы коротконогий медвежонок, очень смешно использовав пухлую нижнюю часть своего туловища, нелепо держа перед собой руки, превратившиеся на наших глазах в мохнатые передние лапы, и вызвав всеобщее веселье. Анатолий Васильевич воскликнул:

— Для роли Балу этот артист — находка!

Вопрос был решен: Ильинский назначен на роль Балу.

Много, очень много лет вижу я на сцене артистов,

воплощающих образы животных. Но только два раза за всю жизнь была потрясена результатом этого перевоплощения. В раннем детстве под музыку отца Л. А. Сулержицкий начинал пробные репетиции «Синей птицы». Но до сих пор не забыла, как Иван Михайлович Москвин на глазах моих и сестры Ниночки вдруг превратился в кота, раскрыл его сложный характер, «познакомил» нас, казалось бы, со всеми существующими в мире котами. Потом бессчетное количество раз видела я Ивана Михайловича в «Синей птице» на сцене и изумлялась все больше этому чуду перевоплощения. К таким же образцам актерского искусства я отношу и медведя Балу в исполнении Ильинского. До чего же это был симпатичный медвежонок: смешной, ленивый, с таким понятным детям характером, неожиданными интонациями его «медвежьего» голоса, милыми повадками. Как смешно он почесывал тыльной стороной лапы свой мохнатый живот, как трогательно любил Маугли! Многокрасочность, объемность выразительных средств, найденных Игорем Ильинским для образа медведя Балу, вызвали такой успех у зрителей, что остальные действующие лица воспринимались как достойный фон, не больше. Только в цирке среди задумчивых белых медведей видела я однажды такого коротконогого медвежонка, словно неожиданно вставшего на задние лапы, повернутые внутрь, по-детски жизнерадостного и удивительно симпатичного.

У Киплинга медведь Балу — учитель Маугли. Медвежонок Балу Ильинского был сам еще юн, и, казалось, он наслаждается «ролью» серьезного учителя, его самого это очень забавляет. Несмотря на то что этот медвежонок был толст внизу больше, чем наверху, забавно «диспропорционален», он легко менял свои чисто медвежьи позы, то ложась на спину и поднимая все четыре свои лапы кверху, то кувыркаясь, то что-то внимательно разглядывая, то неожиданно гоняясь за каким-то насекомым.

Ильинский наотрез отказался от предложенной ему маски, которая могла бы закрыть обаяние улыбки; у его Балу грим очень органичный, а вытянутый нос сделал слегка поднятым кверху небольшим добавлением к гриму.

При каждом появлении Ильинского на сцене по рядам зала шел тот восхищенный шепоток, который бывает только тогда, когда зрители до конца поверили в артиста. Действительно, контакт, найденный Ильинским с ребятами-зрителями, был настолько велик, что каждый его жест, каждое даже бессловесное рычание, не говоря уж о репликах, вызывали громкие возгласы: «Молодец, Балу!», «Балу, не уходи со сцены!»

Исполнители некоторых других ролей не без иронии предлагали переименовать спектакль «Маугли» в «Балу».

Вернувшись домой, зрители писали своему любимцу нескончаемые письма. Вот некоторые из них:

«Здравствуй, Балу. Я уже смотрела на тебя четыре раза и еще пойду…»; «Балу, ты был настоящий медвежонок, а Маугли был девчонка. Сразу видно, когда девчонка камень бросает. Пусть лучше на мальчишек посмотрит…»; «Балу, ты добрый и веселый. Придумывай еще всякие штуки, у тебя здорово получается…»; «Балу, когда Маугли лежал у тебя на коленках, я думал: „Как ему мягко с тобой. У тебя такая длинная, пушистая шерсть…“

Кстати, комбинезон у Ильинского был из хлопчатобумажной материи, и как он даже мне казался мягким и мохнатым — сама не понимаю. Увы, наш Игорь, как теперь я его за глаза величала, начал задаваться. Обувь ему для роли нам тогда сделать не удалось, он играл в своих черных тапочках. И вот однажды «назло мадам» Балу появился на сцене в желтых ботинках» Помню, как подобно черной пантере ко мне в комнату влетела Паскар.

— Посмотрите, что творит ваш протеже…

Слово «протеже» она произнесла почти по-французски, в нос. У меня с ней отношения уже тогда явно не ладились, и я ей ответила резко:

— Быть чьим-либо протеже Ильинскому не нужно, он слишком талантлив и очень поднимает успех вашего спектакля. Если созорничал, разберемся.

Все же немедленно побежала в зрительный зал.

О ужас! Ильинский играл Балу в ярко-желтых ботинках со шнурочками, но играл еще более забавно, чем обычно: то разглядывая с удивлением свои ботинки, то по-медвежьи пританцовывая от радости обладания этими ботинками. А «завсегдатаи из публики» ничему, что делал их любимец, не удивлялись, только восхищались, и крики «Ура! Балу! Скажи, где тебе мама купила такие красивые ботинки?», гром аплодисментов сопутствовали всем озорным выходкам Балу.

Конечно, как и подобает директору, после спектакля я очень серьезно поговорила с Ильинским, и уже к следующему спектаклю он был обеспечен театральной черной обувью. Но еще два-три спектакля после этого случая из зрительного зала раздавались возгласы: «Балу! Почему не надеваешь свои желтые ботинки?»

Ильинский был несколько смущен и откровенно признался:

— Назло мадам сделал… Тоже мне режиссер. «Последний каплей» для нашего окончательного

разрыва было предложение Паскар сделать вторую редакцию «Маугли», «внести красоту и лирику, притушить юмор». Как известно, кульминацией перерождения отношений Маугли и

хищников был огонь — «красный цветок», как его назвал Киплинг. Паскар решила ввести танец закутанной в красные шарфы девицы с красным цветком в руках — «символ, а не изображение огня на сцене».

О эти красные шарфы бездарных подражательниц Дункан того времени! Махание танцовщиц красным шифоном острословы называли «намеком на революцию». К счастью, к этому времени их почти не оставалось, а Паскар прозрачно намекала, что лучшей исполнительницей танца «Красного цветка» будет она, так как танец — ее главное призвание.

На заседании директории я резко заявила, что считаю недопустимым под видом «эстетического воспитания» привносить в спектакль трафарет пошлости. Мы разошлись. Я стала организовывать новый — Московский театр для детей. Паскар продолжала некоторое время свою деятельность. Анатолий Васильевич любил «зажигать светильники нового», а потом переключался на многочисленные другие дела свои и вскоре совсем отошел от этого театра. Паскар, «не обремененная директорией», наряду с немногими неплохими спектаклями дала волю своим идейным принципам и вкусу. Она считала, что детей надо «уводить от окружающей их грубой жизни в иной мир». В ее постановке шли «Красочки» Ремизова, где ангел и черт делили души на праведные и неправедные, на сцене детского театра появилась пьеса Ады Чумаченко «Прекрасный Иосиф», которого, как известно, соблазняла жена Пентефрия, поставила водевиль Скриба «Медведь и паша». В этом последнем случае было немало смешного. Дети понятия не имели, кто такой паша, называли спектакль «Медведь и Паша», очень обижались, что девочка Паша так и не появлялась на сцене. В артистическом кабаре «Нерыдай», созданном артистом А. Д. Кошевским, звучали куплеты:

«Ах, мадам, мадам Паскар,
Скажите поскорей,
Когда вы перестанете
Портить нам детей…»

В конце концов Паскар была снята с работы в детском театре, уехала в Париж, где некоторое время не без успеха танцевала в ночном баре танго, но уже без красного цветка.

В 1921 году был открыт новый, руководимый мною Московский театр для детей. Художником был выдающийся архитектор-художник А. А. Веснин, состав исполнителей ролей удалось подобрать очень хороший: Тамара Верлюк, Вера Вильяме, братья Зенины, Василий Аристов, Анатолий Петрович Кторов…

Кторов был тогда еще совсем молод, но его артистическое дарование в роли Палача в спектакле «Жемчужина Адальмины» как бы цементировало этот спектакль, знакомивший детей с глупым, бездумным Королем, злодеяниями, по его вине происходившими в стране, которой фактически правил Палач. Анатолий Петрович Кторов в это время еще работал в студии Федора Федоровича Комиссаржевского, и однажды «Иголинский», так называли ребята в ту пору Игоря Ильинского, зашел к нам в театр, вероятно, чтобы поболтать с Кторовым — они дружили. Мы встретились с Ильинским на лестнице, ведущей за кулисы, когда я, как всегда, устремлялась по каким-то делам, и очень обрадовались друг другу. На мой вопрос «Как поживаете, медведь Балу?» он махнул рукой, как бы желая дать понять, что хочет вытеснить эту роль из своей памяти, и сказал:

— Мадам вознеслась в царстве подхалимов на «десятое небо». В правой руке — золотой карандаш, на коленях — сафьяновый портфель и какие-то мудреные записные книжки с монограммами. Голову в сторону артистов уже не поворачивает. Хриплым своим голосом только отдает приказания. Опять дали мне роль какого-то Медведя. На репетиции приказала без всяких объяснений кого и зачем я играю: «Ильинский! Вы сейчас пойдете направо…» Я пошел направо до конца сцены, спрыгнул с нее и ушел домой, и… точка! Только меня мадам и видела!

Он так смешно передал повадку Паскар держать голову, ее офранцуженную речь с произношением «в нос», что даже проходившие мимо артисты остановились и рассмеялись вместе с нами.

Наш разговор кончился так же внезапно, как и начался, и до… 1981 года мне поговорить с ним больше не удалось. Оба мы мчались по жизни «во весь опор». Не знаю, много ли моих постановок он видел, но его спектакли в Театре Мейерхольда, его фильмы смотрела с неизменным восторгом. Везде он был каким-то новым, его успехи и в театре и в кино были сногсшибательными.

Где— то на дне сознания каждого из нас жила приглушенная теплота и симпатия «сверстников», но, когда на одном из своих юбилеев получила его поздравление с припиской «Целую ваши руки. Как я мечтал целовать их когда-то…», приятно удивилась, и только. Мы в юности оба были одержимы своими творческими делами. У меня они поглощали все остальное.

И вот год 1981-й. Игорь Владимирович, его милая, талантливая, красивая жена Т. А. Еремеева и я часто сидим втроем и читаем большие статьи во всех, без исключения, газетах и журналах, написанные к 80-летию Игоря Ильинского. Нет конца

восторгам. Статьи посвящены его свершениям в «Великодушном рогоносце», «Лесе», «Празднике святого Йоргена», «Закройщике из Торжка», «Процессе о трех миллионах», его юмору, который так неожиданно сменился успехом в остродраматических ролях в Малом театре. Я, конечно, недовольна, что ничего не написано про медведя Балу. Татьяна Александровна понимает меня.

— А вам то, что для детей, всего дороже?

— Само собой понятно — да…

Игорь Владимирович улыбается, видя мое волнение, улыбается той неповторимой улыбкой, которая сроднила его с многими тысячами детей. Да, сейчас в подмосковном санатории я могу видеть Ильинского каждый день, поражаться, как молод он в свои восемьдесят, как вечно он полон творческого любопытства ко всему окружающему, переосмысления великого в литературе и драматургии. Сейчас он снова переживает очередную свою эпоху влюбленности. Влюблен в Чехова. То говорит с нами, то уходит «в себя», где цветет его будущий «Вишневый сад», который вскоре появится на сцене Малого театра.

Когда он молчит, он мне особенно понятен. Ведь у меня тоже сейчас сердце полно цветущими вишнями — сакурой далекой Японии, потому что готовлюсь ставить оперу Дж. Пуччини «Мадам Баттерфлай».

Цветем вишней оба!

Глава, на сегодня последняя

Ранняя осень 1983-го. Часы жизни бьют восемьдесят. Как всегда, я в театре: на сцене, за роялем, за письменным столом — везде, где сейчас нужна.

Еще тепло. Окно в моем кабинете открыто. Вижу, как от троллейбусной остановки поодиночке, парами, с родителями, целыми классами бегут к нам в театр ребята. Боятся опоздать на спектакль, бегут задолго до начала. Среди яркой зелени и цветочных клумб весело бьют фонтаны. Ребята вновь и вновь любуются фасадом нашего театра и торопятся войти в большую с резными украшениями дверь театра, войти хозяйским шагом. Да, это их собственный дворец, и ребята твердо знают, что здесь их встретят радостно, приветливо, зазвучит музыка весело поющих птиц, музыка, которая стала им такой дорогой.

Сегодня мой день рождения, и я думаю, что вступать в девятый десяток своей жизни, вероятно, было бы страшновато, если бы погода сегодня не была бы такой светлой, если бы в переполненном театре не звучали так звонко и весело детские голоса.

В мыслях, словно на киноэкране, замелькали цветные, говорящие, поющие кадры ленты строительства театра, который ощущаю как самое дорогое во всей моей жизни, театров, в рождении которых участвовала прежде, постановки, книги, юность и детство мои.

Казалось, счастливые детские голоса возвращают мне детство, большое количество лет отодвинулось куда-то на задний план, как уже пройденный мною густой лес, на опушке которого вечно будут зеленеть трава и петь птицы.

Кто— то постучал в дверь моего кабинета. Мне передали сегодняшнюю газету. Я развернула ее, прочла, и буквы то соединялись в слова, то странно прыгали перед моими глазами. Прочла Указ Президиума Верховного Совета СССР, вы, наверное, догадываетесь, о чем я говорю или, вернее, сокровенно молчу.

Вечером засиял мой праздник. По секрету от меня его уже давно готовил весь коллектив нашего театра. Он был огромным и теплым.

В переполненном зале, иногда по двое на одном стуле, тесно прижавшись на ступеньках лестниц, даже на ковровых дорожках под ярко светящимися люстрами сидели взрослые и дети с добрыми блестящими глазами. Их губы то ли улыбались, то ли были готовы заплакать от радости. От радости за меня, за мою ясно прожитую жизнь, да?

Организаторы праздника просили меня выйти по сигналу из бокового прохода и идти через зрительный зал к сцене, когда зазвучит музыка. Я шла медленнее, чем обычно, словно боясь расплескать пережитое за восемьдесят лет жизни. Спасибо Золотой Звезде, ордену Ленина и другим орденам, что праздничным звоном успокаивали сердце, которое давало перебои — не знаю, почему. Да, я шла в этот день в самом лучшем своем длинном платье, встревоженная и счастливая.

На сцене в креслах сидели многие наши большие руководители, москвичи, делегаты от многих городов, республик, любимые музыканты, писатели, режиссеры.

Меня усадили в кресло, вокруг которого стояло так много хризантем, гортензий, гвоздик и роз, что мне стало даже страшновато, что цветы отделят меня от людей, которым я была так благодарна за их приход на мой праздник сегодня.

Мне говорили чудесные слова, называли «дорогой вы наш человек», «матерью театров для детей и юношества всего мира», «ненаглядным пособием», артисты Театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко на мотив арии Роберта из оперы «Иоланта» П. И. Чайковского спели «Кто может сравниться с Натальей моей…», а артисты Театра имени Е. Б. Вахтангова в бескозырках напомнили мне пением «Сегодня все мы дети, надев матроски эти…», как Вахтангов впервые еще в раннем детстве приобщил меня к режиссерской работе. Было много адресов, музыки, стихов, шуток, театрализованных приветствий, танцев, чудесной выдумки подлинных друзей.

Удивительный подарок преподнес мне ко дню рождения Игорь Александрович Моисеев — свою совсем новую постановку «Болеро» («Кармен»). Знал он о том, как исполнение новеллы Мериме поддержало мой творческий дух в трудные годы? Не знаю точно. Но его «Кармен» принесла всем, кто был на этом вечере, огромную творческую радость. Бурные аплодисменты долго не смолкали.

Ближе всех ко мне на сцене сидели Евгений Светланов, Аркадий Райкин, Сергей Михалков, Евгений Симонов, Анатолий Алексин, Андрей Гончаров, Дмитрий Кабалевский, который сказал очень дорог гие мне слова:

— …воспитание детских сердец и детских умов стало целью и содержанием Вашей жизни. И для достижения этой благородной цели Вы избрали вернейшее средство: искусство! Искусство театра и музыки! Создание первого в мире драматического театра для детей и первого в мире музыкального театра — кто бы поверил, что совершить два таких подвига под силу одному человеку?! Но Вы их совершили. Вам это оказалось

под силу потому, что это было в первом в мире социалистическом государстве и отвечало его жизненным интересам.

Большое оживление вызвало выступление первого секретаря ЦК ВЛКСМ В.М. Мишина:

— Если бы этот зал мог вместить всех желающих, то вместе со мной сюда пришли бы 42 миллиона комсомольцев, 20 миллионов пионеров и неисчислимое количество октябрят…

Стрелка часов шла все вперед, а праздник звучал все радостнее и перевалил за полночь.

«Праздничной кантатой», сочиненной В. Яковлевым и В. Рябовым, в исполнении всего коллектива нашего театра завершился этот большой праздник.

Говорят, что я чувствовала себя во время всего вечера просто, радостно, непринужденно, вступала в диалоги с артистами, но я точно не помню никаких своих слов. Ощущение счастья помню. Ощущение огромной благодарности к своей Советской Родине, давшей мне возможность любимого труда, такой интересной жизни, как-то озвучило все мое существо, и я еще долго сидела на сцене, когда все уже разошлись, погас свет в зрительном зале, всматривалась в дорогие мне подарки, цветы, адреса, бесчисленные письма, сгрудившиеся на столах. И вдруг взяла одно из этих писем, что называется, на счастье. Оно было подписано «Василий Николаевич Хабин, доцент филологического факультета МГУ» и прозвучало словно бы заключительным аккордом всего происшедшего.

«Многоуважаемая тетя Наташа! Пишет Вам шестидесятидвухлетний бывший Ваш юный зритель. Ваш славный юбилей, Ваше торжество показали, что Вы в походе — в устремлениях. Вы действуете — значит, мое, наше детство не в прошлом, оно живет в нас и помогает петь общие песни, с нынешними детьми. Вы действительно остались для меня тетей Наташей, стройной, изящной, какой выходили к нам перед спектаклями на Тверской, в Московском театре для детей. Почти девушка — и „тетя“ для Вас было много, очевидно, то была надбавка для солидности.

Я был по— мальчишески удивлен, когда на Вашем спектакле «Негритенок и обезьяна» увидел актеров, снующих по зрительному залу и даже ловко взбирающихся по стене. Впервые в моем сознании была преодолена преграда между таинственным миром кулис и зрителем, но ощущение чуда от этого лишь возросло. И когда в стенах Вашего театра на площади Свердлова прославленный Вертер и Ленский -Иван Семенович Козловский пел с оркестром Леонида Алексеевича Половинкина его же песню «На параде Первомая ветер тронул наш флажок…», это

воспринималось как «естественное чудо». Все это, дорога; Наталия Ильинична, вместе со многими иными эмоциональными откровениями детства и отрочества помогло нам, московским школьникам, мальчишкам и девчонкам, достойно пройти через жесточайшую войну. Так Вы, с Вашей одухотворенностью и одержимостью, нас поддержали.

Вам дали звание Героя за героизм творческий. Что может быть завиднее и достойнее! Поэтому, пожалуйста, живите и радуйте бесконечно всех нас, детей бывших, настоящих и будущих!»

Спасибо за это пожелание. Спасибо.

notes

Примечания

[1]

В последний раз я видела Евгения Львовича Шварца в 1954 году, незадолго до его смерти, в Ленинграде, около Гостиного двора. Он очень удивился, увидев меня, и сказал: «Вы выглядите гораздо лучше…» Неужели скажет, «чем в 1936 году», когда он нам писал «Красную Шапочку», это же неправда!… Но Евгений Львович докончил свою фразу с ограничительно-вежливой улыбкой: «…чем я ожидал». Ни в жизни, ни тем более, что в творчестве, мне кажется, он не допускал лжи.

[2]

Сейчас он народный артист КазССР, ведущий артист казахского кино и Алма-Атинского русского драматического театра имени М. Ю. Лермонтова.

[3]

Каверин В. А. Освещенные окна. М., 1976, с, 336

[4]

«Сов. культура», 1963, 8 окт.

[5]

Илья Сац. М., 1968, с. 7 — 8.

[6]

Илья Сац, с. 6 — 7.

[7]

«Современник», 1964, № 7.

[8]

Телешов Н. Д. Записки писателя. М., 1966, с. 236.

[9]

Это определение взяла у Владимира Солоухина (рассказ "Урок телепатии»).